MANUALI HOEPLI

XLIII

DANTE

DI

G. A. SCARTAZZINI

MANUALI HOEPLI

DANTE

DI

G. A. SCARTAZZINI.

PARTE SECONDA:

OPERE DI DANTE.

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO
NAPOLI MILANO PISA
1883

INDICE.

Parte Seconda.

DELLE OPERE DI DANTE.

CAPITOLO I.

Bibliografia.

CAPITOLO II.

La vita nelle opere.

CAPITOLO III.

Le Opere M nori.

CAPITOLO IV

La Commedia.

HOEPLI, EDITORE MILANO.

PARTE SECONDA.

DELLE OPERE DI DANTE.

CAPITOLO I.

Cenni Bibliografici.

A. La Commedia.

§ 1. Codici. — Infinite essendo le varianti del testo della Commedia e più o meno controverse centinaia di lezioni, la critica deve risalire alle sorgenti possibilmente primitive per fermare il testo genuino del Poema quale lo lasciò scritto l'autore. La sorgente primitivissima e purissima, scoperta la quale più non occorrerebbe attignere a fonti derivate, sarebbe l'autografo, vale a dire il codice scritto di proprio pugno dall'Alighieri. Sventuratamente l'autografo non si conosce già da più secoli, distrutto forse dal tempo, e forse nascosto non si sa in qual angolo della terra, nè si ha notizia di una sola parola scritta da quella

mano stessa che scrisse il Poema sacro. Quindi la necessità di ricorrere ai codici, dei quali conviene ammettere che essi rappresentino il testo tanto più genuino, quanto maggiore è la loro antichità e quanto più essi sono vicini ai tempi di Dante. Ma il numero dei codici oggigiorno conosciuti essendo di oltre cinquecento, il registrare tutte le varie lezioni in essi contenute sarebbe non solo un lavoro erculeo, ma anche del tutto inutile. Giacchè questi codici sono naturalmente derivati l'uno dall'altro, il còmpito della critica si è di studiarli accuratamente e formarne l'albero genealogico, il quale una volta stabilito, si avranno pochi codici primitivi da consultarsi, mentre invece il gran numero dei derivati nulla alla critica può giovare, non offrendo che errori di amanuensi o correzioni di saccenti che ardirono adulterare il testo del *Poema sacro.*

Dal 1333 agli ultimi del quattrocento si annoverano cinquecentodieci codici conosciuti della Commedia; cfr. CARDUCCI, *Studi letterari*, p. 249. La più vasta descrizione dei codici della Commedia fu data dal DE BATINES nella sua *Bibliografia Dantesca*, Vol. II, p 1-227. Accanto a questo lavoro fondamentale si ponno confrontare le illustrazioni di codici che qui registriamo.

Illustrazione del Codice Grumelli dell'anno 1402. Bergamo, 1865.

FULIN RINALDO, *I Codici Veneti della Divina Commedia.* Venezia, 1865.

Contini Efisio, *Di un nuovo Codice della Divina Commedia.* Firenze, 1865.

Lorini Agramante, *Le varianti della Divina Commedia tolte dal codice membranaceo Cortonese.* Cortona, 1858.

Pollastrelli B., e Fioruzzi C., *Il Codice Landiano della Divina Commedia di Dante Alighieri.* Piacenza, 1845.

Mussafia Adolfo, *Sul testo della Divina Commedia.* Studi I. *I Codici di Vienna e di Stoccarda.* Vienna, 1865.

Mario Alberto, *Dante e i codici danteschi.* Mantova, 1869.

Barlow H. C. *Critical, historical and philosopical contributions to the study of the Divina Commedia.* Londra, 1864.

Tra' codici sinora conosciuti si distinguono come celeberrimi: il Cod. *di Santa Croce* (detto anche Cod. *Villani*), del 1343 e il *Tempiano Maggiore,* scritto nel 1398, ambedue nella Laureziana di Firenze; il Cod. *Poggiali* nella Nazionale di Firenze; il Cod. *Estense* nella ex ducale Biblioteca Estense di Modena; il Cod. *Landiano* del 1336 nella Biblioteca Landi a Piacenza; il *Trivulziano* del 1337 nella Biblioteca Trivulzi a Milano; il *Bartoliniano* a Udine; il Cod. falsamente detto del Petrarca nella Vaticana a Roma, ecc.

Alcuni codici furono editi, pochissimi tuttavia con fedeltà diplomatica. Fra questi meritano menzione:

Fantoni, *La Divina Commedia di Alighieri manoscritta da Boccaccio.* Roveta « negli occhi santi di Bice. » 1820.

Il Codice Cassinese della Divina Commedia, per la prima

volta letteralmente messo a stampa per cura dei Monaci Benedettini della Badia di Monte Cassino. Tip. di Monte Cassino, 1865. Magnifico volume in-4.° massimo.

PALERMO F., *Il Paradiso.* Riproduzione del così detto *Quinterno,* nel Vol. II dell'eccellente opera: *I manoscritti Palatini di Firenze* ordinati da F. PALERMO, pag. 557 e segg.

La regola da noi posta circa il modo di consultare i codici sembra si semplice e naturale, che superfluo si potrebbe stimare lo spendervi sopra ulteriori parole. Eppure sino al presente quasi nessuno ad essa si attenne. Molti invece ingombrarono e ingombrano la letteratura dantesca pubblicando congerie di varie lezioni tolte da codici che essi ebbero ed hanno agio di esaminare, senza punto badare alla genealogia dei codici, la quale dovrebbe essere lo studio primo, fondamento degli studi risguardanti la critica del testo. I codici conosciuti appartenendo a diversi tempi, è cosa naturale che sono di diverso valore e che nulla giova registrare gli errori degli amanuensi. Un albero genealogico immaginario renderà la cosa chiara.

Un semplice sguardo a questo albero mostra e la necessità di fare la genealogia dei codici, e l'inutilità delle varianti raccolte a caso. Chi avesse confrontati i codd. *R S T U V W Y Z* getterebbe la sua fatica se, fermata una volta la genealogia, volesse scegliere anche le varianti dei 16 codd. *a-q*; chè quei 16 codd. essendo derivati dagli altri otto, le loro varianti non ponno essere che error di copisti o correzioni arbitrarie. Ma anche il confronto dei codd. *R S T U V W Y Z* sarebbe inutile, quando avessimo riconosciuto

che essi derivano da *I K L*. Potendo esaminare questi tre, più non baderemo agli altri otto, ma confronteremo invece i codd. appartenenti ad altre famiglie, dunque *E F G H* e *M N O P Q*. Ma anche i 12 codd. *E-Q* avendo le loro madri, continueremo collo studio della loro genealogia, e, quando avremo fermato che essi derivano dai codd. *B C D*, più di loro non ci cureremo, contentandoci di esaminare i tre codd. *B C D*; ed anche questi tre li metteremo da parte, quando avremo riconosciuto che derivano dalla fonte comune *A*. Ognun vede che in queste cose la quantità è di pochissimo peso. Che gioverebbe il contrapporre all'autorità del cod. *A* quella degli altri 38 codd. *B-Z* e *a-q*? *A* sarebbe il solo codd. autorevole, tutti gli altri 38 non avrebbero il menomo valore critico. « Si conta » narra il Borghini, « d'uno che con cento Danti ch'egli scrisse, maritò non so quante sue figliuole; e di questo se ne trova ancora qualcuno, che si chiamano di quei del cento, e sono ragionevoli. » Or avendo sott'occhio tutti questi cento codd., e accanto ad essi il cod. *L* che quel tale copiava, è troppo evidente che il solo *L* sarebbe autorevole e i *Cento* non avrebbero verunissima autorità critica.

Ma l'albero genealogico dei codici della Commedia è ancora da farsi. Noi non sappiamo se e quando si farà; ma ben sappiamo che non riuscirà mai di fermare il testo genuino del Poema sacro prima che sia eseguito tale faticosissimo sì ma non impossibile lavoro.

§ 2. Edizioni. — Dal secolo decimoquinto sino ai nostri giorni vennero in luce oltre tre-

cento edizioni della Commedia. Pregevoli, ma rarissime e quasi irreperibili sono parecchie edizioni del quattrocento, specialmente le primitive, la *Vindeliniana*, la *Nidobeatina* e la prima fiorentina, col commento del Landino. Le due *Aldine*, del 1502 e 1515, salirono in gran fama, di modo che la lezione dell'Aldo diventò il fondamento della volgata. Fra le altre edizioni del cinquecento sono le principali la *Giuntina* e quella della *Crusca*. Nel seicento si fecero tre sole edizioni, tutte e tre di poco pregio. Le più celebri edizioni del secolo decimottavo sono: la *Cominiana*, la *Romana* col commento del Lombardi, e la *Bodoniana* curata dal Dionisi. Nei primi otto decenni del secolo decimono vennero in luce circa duecento e cinquanta edizioni, tra le quali si distinguono la *Pisana* del 1804, la *Livornese* del 1807, la *Milanese* del 1809, la *Romana* del 1815-17, la *Fiorentina* del 1817-19, la *Padovana* del 1822, più volte riprodotta, l'*Udinese* del 1823, la *Fiorentina* del 1837, quella di *Londra* del 1842, la *Ravenniana* del 1848, quella di *Mondovì* del 1865 e la microscopica *Milanese* del 1878.

Le primitive edizioni di Foligno, Iesi, Mantova e Napoli furono riprodotte testualmente per cura di lord Vernon nello splendidissimo volume curato dal Panizzi:

Le prime quattro edizioni della divina Commedia letteralmente ristampate per cura di G. G. Warren lord Vernon. Londra, Boone, 1858, in-4.° massimo con

fac-simili. Il volume è divenuto assai raro, non essendone state tirate che cento copie.

Cataloghi delle edizioni della *Commedia* si trovano, oltre al lavoro fondamentale del De Batines, al *Manuale Dantesco* del Ferrazzi, ecc., nei seguenti lavori:

Durazzo G., *Catalogo delle edizioni della Divina Commedia esistenti nella biblioteca di Rovigo.* Rovigo, 1865.

Fapanni F. S., *Prospetto sinottico delle edizioni della Divina Commedia.* Venezia, 1864.

Esposizione Dantesca in Firenze. Maggio MDCCCLXV, pag. 1-70. II.

Narducci E., *Nota delle edizioni della Divina Commedia esistenti nelle principali biblioteche di Roma.* Roma, 1867.

Petzholdl Julius, *Catalogus Bibliothecae Danteae Dresdensis.* Lipsia, 1882, pag. 36-46.

Dal 1472 al 1500 si fecero quindici edizioni del Poema, dal 1501 al 1600 trenta, dal 1601 al 1700 tre, dal 1700 al 1800 trentuna, e dal 1801 al 1882 duecencinquantasette, di modo che il numero delle edizioni sinora conosciute ammonta a 336, senza tener conto di quelle di dubbia esistenza Di tutte le edizioni la più grande di sesto è quella del Mussi (Milano, 1809,) in foglio imperiale, lungo cent. 57, largo cent. 38. La più piccola edizione e per sesto e per minutezza di caratteri è quella dell'Hoepli (Milano, 1878) in 128.° lungo cent. 5 1/2 largo 3 1/2, di cinque carte e 500 pagine. Una delle migliori edizioni da raccomandarsi allo studioso è la Padovana del 1822 in cinque volumi in-8.° più comoda la ristampa del Passigli, Firenze e Prato 1847-52 in un grosso volume in-8.° grande a due colonne. Ai principianti si raccomandano principalmente

le edizioni più volte ristampate di Brunone Bianchi (Firenze, Le Monnier), del Fraticelli (Firenze, Barbéra) e dell'Andreoli (Napoli, stamperia nazionale, e Firenze, Barbèra). Una bella e corretta edizione portatile è quella diamante del Barbéra; più elegante, ma rara è quella del Pickering (Londra, 1823), sino al 1878 la più piccola di tutte. Tra le non poche edizioni di gran lusso ricordiamo la Veneziana dello Zatta (1757-58) in 5 volumi in-4.°, la Bodoniana curata dal Dionisi (Parma, 1795) in tre volumi in foglio reale, la Fiorentina dell'Ancora (1817-19) in quattro volumi in foglio grande, ecc. La più magnifica, ma rarissima e carissima, e che non abbraccia che la sola prima cantica è quella di lord Vernon (Londra, 1858-65) in tre volumi in-4.° massimo, sulla quale cfr. Ferrazzi, *Man. Dant.*, IV, 329-32.

Già da un pezzo i cultori di Dante, italiani e stranieri, desiderano di vedere pubblicata una edizione veramente nazionale della Commedia, che corrisponda alle esigenze della scienza moderna e sia per ogni verso degna del Poeta e dell' Italia.

§ 3. Commenti. — Il lavoro dei commentatori incominciò subito dopo divolgata la Commedia, appena che Dante ebbe chiusi gli occhi, e continuò sino ai giorni nostri. Tali e tante sono le profondità teologiche e filosofiche, le difficoltà filologiche ed astronomiche, le allusioni storiche del Poema sacro, che il lavoro è ben lungi dall'essere compiuto e moltissimi enimmi non sono ancora sciolti. I più importanti sono i commenti del secolo decimoquarto, quali il

Laneo, l'Ottimo, l'Anonimo Fiorentino, Pietro di Dante, il Boccaccio, Benvenuto Rambaldi da Imola e Francesco da Buti. Nel secolo decimoquinto Guiniforte degli Bargigi dettò un commento della prima Cantica, mentre Cristoforo Landino dettava un commento di tutta la Commedia che si acquistò grande e in parte ben meritata rinomanza. Del secolo decimosesto sono i commenti di Alessandro Vellutello e di Bernardino Daniello da Lucca, il primo poco più che un compendio di quello del Landino, originale ed erudito il secondo. Nel secolo decimosettimo questi studî furono troppo negletti, così che nessuno si curò di interpretare il Poema sacro; nel decimottavo scrissero commenti assai diffusi Pompeo Venturi e Francesco Baldassare Lombardi. Grandissima è poi la schiera dei commentatori del nostro secolo tra' quali si distinguono il Biagioli, il Costa, il Cesare, il Tommaseo, Brunone Bianchi, il Fraticelli e l'Andreoli. Nel commento dello Scartazzini fu fatto il tentativo di raccogliere in breve, esaminare ed ordinare tutte le interpretazioni emesse dal secolo decimoquarto sino ai giorni nostri.

Il più antico dei commenti che si conoscono è quello di Jacopo della Lana bolognese, scritto in lingua volgare prima del 1328. Fu pubblicato nella edizione della Commedia di Vindelino da Spira (Venezia, 1477), e nel nostro secolo ristampato a Milano (1 vol. in-fol., 1865) e a Bologna (3 vol. in 8.°

1866-67). Gli antichi lo tennero in altissimo pregio, e molti commentatori lo saccheggiarono, come l'Ottimo e l'Anonimo Fiorentino, il quale nella terza Cantica lo copiò addirittura dopo averne fatto un uso assai libero già nella seconda. Si conoscono pure quattro traduzioni latine di esso Cfr. De Batines, *Del Comento sulla Div Com. attribuito a Jacopo della Lana e di quello appellato l'Ottimo* (*Bibl. Dant.* I, p. 582-618).

Cataloghi dei commenti pubblicati si trovano nelle opere bibliografiche già citate dal De Batines, dal Ferrazzi e del Petzholdt Qui ci limitiamo ad una piccola scelta.

L'ottimo commento della Div. Com., testo inedito d'un contemporaneo di Dante, citato dagli Accademici della Crusca (ed. per cura di A. Torri). Pisa, 1827-29. 3 vol. in 8.°

Comento alla Div. Com., d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV ora per la prima volta stampato a cura di Pietro Fanfani. Bologna, 1866-74. 3 vol. in-8.°

Petri Allegherii, *super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium nunc primum in lucem editum consilio et sumtibus* G. J. Bar Vernon *curante* Vincentio Nannucci Florentiae, 1845. 1 vol. in 8.° grande.

Il Comento di Giovanni Boccacci *sopra la Commedia* con le annotazioni di A. M Salvini; preceduto dalla vita di Dante Alighieri scritta dal medesimo: per cura di Gaetano Milanesi. Firenze, 1863. 2 vol. in-12.°.

Benvenuto Rambaldi da Imola, *illustrato nella vita e nelle opere e di lui commento latino sulla Div. Commedia* voltato in italiano da Giovanni Tamburini. Imola, 1855-56. 3 vol. in-8.°

Commento di FRANCESCO DA BUTI *sopra la Divina Commedia di Dante Alighieri* pubblicato per cura di Crescentino Giannini. Pisa, 1858-62. 3 vol. in-8.°

Lo Inferno della Commedia di Dante Alighieri col Comento di GUINIFORTO DELLI BARGIGI, tratto da due manoscritti inediti del secolo decimoquinto con introduzione e note di G. Zacheroni. Marsilia, 1838. 1 vol. in-8.°.

Comento di CRISTOPHORO LANDINI *Fiorentino sopra la Comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino.* Firenze, 1481 in-fol. In seguito ristampato molte volte; insieme col commento del VELLUTELLO nelle tre edizioni del Sansovino, Venezia, 1564, 1578 e 1596. 1 vol. in-fol.

La Comedia di Dante Alighieri con la nova espositione di ALESSANDRO VELLUTELLO. Venezia, 1544. 1 vol. in-4.°

Dante con l' espositione di M. BERNARDINO DANIELLO DA LUCCA, *sopra la sua Commedia dell' Inferno, del Purgatorio e del Paradiso:* nuovamente stampato e posto in luce. Venezia, 1568. 1 vol. in-4.°.

La Divina Commedia con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale diversa in più luoghi da quella degli antichi comentatori, di POMPEO VENTURI. Verona, 1749. 3 vol. in-8.°. Ve ne sono moltissime altre edizioni.

La Divina Commedia, novamente corretta spiegata e difesa da F. B. L. M. C. (FRANCESCO BALDASSARE LOMBARDI minor conventuale). Roma, 1791. 3 vol. in-4.°. Le principali ristampe di questo celebre lavoro sono: Roma, 1815-17 4 vol. in-4.°. Roma, 1820-22. 3 vol. in-8.°. Padova, 1822. 5 vol. in-8.°. Firenze, 1830-41. 6 vol. in-8.° Ivi, 1838. 1 vol. in-8.°

e 1847-52. 1 vol. in-8.°. Sulle orme del Lombardi camminano: LUIGI PORTIRELLI, *La Divina Commedia* illustrata di note. Milano, 1804. 3 vol. in-8.°. GAETANO POGGIALI, *La Divina Commedia* già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca, ed ora accuratamente emendata ed accresciuta di varie lezioni ecc. Livorno, 1807-13. 4 vol. in-8.°.

La Divina Commedia col commento di GIOSAFATTE BIAGIOLI. Parigi, 1818-19. 3 vol. in-8.°. Tra le molte ristampe di questo lavoro meritano menzione quella del Silvestri, Milano, 1820-21, in-12.°. 3 vol. e la Napolitana del 1858 in 1 vol in-8.° curata da GABRIELE DE STEFANO.

Bellezze della Divina Commedia Dialoghi di ANTONIO CESARI, P. D. O. Verona, 1824-26. 3 vol. in-8.°. Riprodotte in Napoli (1827 e 1855), Milano (1845 e 1855), Parma (1844), Venezia (1859), ecc.

La Divina Commedia con note di PAOLO COSTA. Napoli, 1830. 3 vol. in-18° Le succose e limpide note del Costa si stamparono prima anonime nelle edizioni della Div. Com. di Bologna 1819 e 1826 (in-4.° colle illustrazioni del Macchiavelli); quindi si ristamparono moltissime volte. Esse sono pure il fondamento di parecchi altri commenti moderni, come quelli del Bianchi e del Fraticelli che citeremo qui appresso.

La Commedia di Dante Alighieri col commento di NICCOLÒ TOMMASEO. Venezia, 1837 3 vol. in-8.° Ristampato sotto il titolo: *Commedia di Dante Alighieri* con ragionamenti e note di NICCOLÒ TOMMASEO. Milano, Reina, 1854. 1 vol. in-4.°. Ediz. illustrata Milano 1865. 3 vol. in-4.°. Ivi, 1869. 3 vol. in-12.°.

La Commedia di Dante Alighieri fiorentino nuovamente riveduta nel testo e dichiarata da BRUNONE BIANCHI.

Firenze, Le Monnier, 1854 e spesso; ultima edizione ivi, 1868. 1 vol. in-12°. Il can. Bianchi curò prima alcune edizioni del commento del Costa, aggiungendo e migliorando, finchè dal 1854 in poi chiamò il commento senz'altro roba sua. Conciso, e per i principianti assai utile.

La Divina Commedia di Dante Alighieri col commento di Pietro Fraticelli. Firenze, 1852, 1860, 1864, ecc.; ultima edizione: Firenze, Barbèra, 1879. 1 vol. in-12.°.

La Divina Commedia di Dante Alighieri col commento di Raffaele Andreoli. Napoli, 1856, 1863, 1869, ecc. 1 vol. in-8.° Edizione stereotipa; Firenze, Barbèra, 1870. 1 vol. in-8.°.

La Divina Commedia di Dante Alighieri con note tratte dai migliori commenti per cura di Eugenio Camerini. Milano, Sonzogno (colle illustrazioni del Doré), 1868-69 e 1880. 1 vol. in-fol.) Edizione economica stereotipa, ivi, 1873, 1874, 1875, 1876, ecc. 1 vol. in-8.°.

La Divina Commedia di Dante Alighieri. Riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini, Lipsia, Brockhaus, 1874-1882. 3 vol. in-8.°.

§ 4. Studî speciali. — Più grande assai che non il numero dei commentatori è quello di coloro che impresero ad illustrare singoli passi più o meno difficili ed oscuri della Commedia, o ad esaminare l'intiero Poema o parti di esso sotto un aspetto speciale. Il Poema dantesco abbracciando tutto quanto il sapere del secolo di Dante, il cielo e la terra, il tempo e l'eternità, tutte le parti della

umana scienza concorsero e concorrono a vicenda a dilucidare il senso del tutto e delle singole parti. Chi studia codici, edizioni e commenti antichi per ridurre il Poema alla pristina sua purità; chi va percorrendo la letteratura classica e le leggende del medio evo cercando se e a quali fonti Dante attignesse; chi investiga quale sia la vera significazione dei molti personaggi simbolici ed allegorici del Poema; chi s'ingegna di schiarire e ridurre a sistema la teologia e filosofia della Commedia; chi suda sopra i passi storici e le allusioni a singoli avvenimenti; chi si occupa della filologia, chi delle scienze astronomiche o giuridiche: insomma vi è appena ramo del sapere umano che non sia o non si creda essere una delle pietre delle quali Dante fece uso costruendo il maestoso edificio. Pertanto lo studio di Dante si fece sempre più vasto e profondo, dì maniera che tutta la vita di un uomo basterebbe appena a fare un esame accurato di tutto quanto sopra l'Alighieri e il suo massimo Poema si scrisse e continua a scrivere. I Dizionarii Danteschi sin quì pubblicati sono assai utili, specialmente per i principianti. Ma allo studioso che desidera penetrare addentro nelle profondità della Commedia occorrerebbe un gran Dizionario, nel quale fossero raccolti in bell'ordine almeno i principali e più importanti frutti delle fatiche di sei secoli e di diverse nazioni, frutti che ora bisogna andar cercando e cogliendo in centinaia di volumi e migliaia di opuscoli.

Non basterebbe un grosso volume a registrare la poco meno che infinita quantità di studî e trattati particolari e speciali che sopra la Commedia vennero in luce. Non un terzetto che non abbia dato origine a un opuscolo o ad una dissertazione, mentre parecchi passi vantano (se vanto è) tutta una letteratura. Astrazion facendo dall'immensa quantità di scritti ed opuscoli destinati a spiegare singoli passi del Poema, diamo un elenco di opere che sono più o meno utili allo studio di esso in generale.

Studî critici e letterari. Dionisi, Saggio di critica sopra Dante Verona, 1788, in-4.° — Di Cesare Gius., Esame della Divina Commedia diviso in tre discorsi. Napoli, 1807, in-4.° — Scolari Fil., Della piena e giusta intelligenza della Divina Commedia. Padova, 1823, in-4.°. — Foscolo Ugo, Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante. Londra, 1825, in-8.° Lugano, 1827, 2 vol. in-16°. Londra, 1842, in-8.° — Centofanti Silv., Un preludio al Corso di lezioni su Dante Alighieri. Firenze, 1838, in-8.° — Berardinelli Franc., Il concetto della Div. Com. di Dante Alighieri. Napoli, 1859, in-12.°

Originalità della Commedia. Cancellieri Fr., Osservazioni intorno alla questione promossa dal Vannozzi, dal Mazzocchi dal Bottari, e specialmente dall'abate Giustino di Costanzo sopra l'originalità della Divina Commedia di Dante, appoggiata alla storia della visione del monaco Cassinese Alberico; ora per la prima volta pubblicata e tradotta dal latino in italiano. Roma, 1814, in-12.° — Villari Pasquale, Antiche leggende e tradizioni che illustrano la Di-

vina Commedia, precedute da alcune osservazioni. Pisa, 1865, in-8° — D'ANCONA ALESSANDRO, I Precursori di Dante Firenze, 1874, in-12.°

Allegoria del Poema. MARCHETTI G., Della prima e principale allegoria del Poema di Dante. Bologna, 1819, in-4.° — PEREZ FR., Sulla prima allegoria e sullo scopo della Div. Com. Palermo, 1836, in-8.° — PONTA M. G., Nuovo esperimento sulla principale allegoria della Div. Com. di Dante. Roma, 1843, in-8.° — BARELLI VINC., L'allegoria della Div. Com. esposta. Firenze, 1864, in-12.° — SCOLARI FIL., Il vero ed unico intento della Div. Com. considerata nel più concreto suo ordinamento finale. Venezia, 1864, in-8.° — GRAZIANI G., Interpretazione della allegoria della Div. Com., Bologna, 1871, in-8.° — PASQUINI PIER VINCENZO, La principale allegoria della Div. Com. secondo la ragione poetica e secondo i canoni posti da Dante. Milano 1875, in-8.° — Sui singoli personaggi simbolici della Commedia abbiamo una grandissima quantità di libri, opuscoli, e dissertazioni che quì non si registrano perchè non si saprebbe dove incominciare nè dove finire. Ricorra quindi lo studioso alle bibliografie dantesche.

Religione e teologia. ZINELLI F. M., Intorno allo spirito religioso di Dante Alighieri desunto dalle opere di lui. Venezia 1839. 2 vol. in-16.° — LYELL C., Dello spirito cattolico di Dante Alighieri. Trad. di Gaetano Polidori. Londra, 1844 in-4.° — FISCHER ANTON, Die Theologie der Div. Com. des Dante Alighieri aus ihr selbst systematisch zusammengestellt und beleuchtet. München, 1857, in-8.° — HETTINGER FR., Die Theologie der Göttlichen Komödie des Dante Alighieri in ihren Grundzügen dargestellt. Köln, 1879, in-8.°

Filosofia. OZANAM A. F., Dante et la Philosophie catholique au XIII siècle. Paris, 1839, in-8.°, 1845. in-8.° Trad. di Pietro Molinelli, Milano, 1841, in-16.° — AZZOLINO POMPEO, Introduzione alla storia della filosofia italiana ai tempi di Dante per la intelligenza dei concetti filosofici della Div. Com. Bastia, 1839, in-8.° — SIMONETTI ONOFRIO, Filosofia di Dante contenuta nella Div. Com. esposta ed ordinata in modo scientifico. Napoli, 1845, in-8.° — GENOVESI VINC., Filosofia della Div. Com. Firenze, 1876, in-8.°

Astronomia. PONTA M. G., Orologio di Dante Alighieri, Roma, 1843, in-8.° — ANTONELLI G., Studî particolari sulla Div. Com. Firenze, 1871, in-8.° — DELLA VALLE G., Il senso geografico-astronomico dei luoghi della Div. Com. Faenza, 1869. — Id. Supplemento al detto libro. Faenza, 1870, in-8.° — Id. Nuove illustrazioni sulla Div. Com. divise in tre parti ad uso delle scuole. Faenza, 1877, in-8.°

Politica. RUGGERI AUG., Concetto politico di Dante Alighieri. Pesaro, 1865, in-8.° — DELOGÙ SALV., Della politica di Dante. Firenze, 1865, in-12.° — CITTADELLA G., L'Italia di Dante. Padova, 1865, in-8.° — MARENGHI Carlo, Dante politico. Bergamo, 1865, in-8.° — D'ANCONA AL., Il concetto della unità politica nei poeti italiani. Pisa, 1876. in-12.° — BERARDINELLI F., Il dominio temporale dei Papi nel concetto politico di Dante Alighieri. Modena, 1881, in-16.° — ORTOLAN I., Les Pénalités de l'Enfer de Dante. Paris, 1873, in-8.° (Vedi anche P. II, Cap. III, § 3).

Dizionari. VOLPI G. A. Indici ricchissimi della Div. Com. che spiegano tutte le ose difficili di esso

Poema e tengono la vece d'un intero Comento. Padova, 1727, in-8.°; riprodotti in molte edizioni della Div. Com. — BLANC, L. G, Vocabolario Dantesco ou Dictionnaire critique et raisonné de la Divine Comédie de Dante Alighieri. Leipsic, 1852, in-8.° Trad. di G CARBONE, Firenze, 1859, in-12.° — CASTROGIOVANNI F., Fraseologia poetica e Dizionario generale della Div. Com. Palermo, 1858, in-4.°. — BOCCI DONATO, Dizionario storico, geografico, universale della Divina Commedia di Dante Alighieri contenente la biografia di personaggi, la notizia dei paesi e la spiegazione delle cose più difficili del sacro Poema. Torino, 1873, in-8.° — LORIA CES., L'Italia nella Div. Com. Mantova, 1868, in-4.° Seconda ediz. Firenze, 1872. 2 vol. in-12.° — VENTURI, L., Le similitudini dantesche ordinate, illustrate e confrontate. Firenze, 1874, in-12.°

§ 5. ILLUSTRAZIONI. — Essendo Dante Alighieri il più plastico di tutti i poeti, gli artisti di tutti i tempi, e tra loro i più insigni, s'ingegnarono di rappresentare col disegno e colla pittura le creazioni di quell'alta fantasia del sommo Vate. Nei secoli decimoquarto e decimoquinto si abbellivano di superbe iniziali e di miniature i codici della Commedia. Dopo l'invenzione della stampa, alla miniatura succedette l'incisione in rame o in legno, di cui si ornarono moltissime edizioni, incominciando dalla prima fiorentina del 1481 e giù giù sino alle edizioni moderne di gran lusso coi disegni del francese Doré. Fra gli illustratori artistici della Commedia si distinsero

nel secolo decimoquinto Sandro Botticelli, nel decimosesto il gran Michelangelo, i cui disegni, fatti su' larghi margini dell' edizione fiorentina del 1481, furono distrutti dalla tempesta, Federico Zuccheri e Giovanni Strada detto Stradano. Nel seicento Bernardino Poccetti dedicava al Granduca di Toscana Cosimo II un commento pittorico della Commedia. Il settecento vanta la prima edizione riccamente illustrata con 112 incisioni in rame disegnate da parecchi artisti. Nel secolo decimono si distinsero principalmente come artisti illustratori del Poema di Dante lo scultore inglese Giovanni Flaxmann, i tedeschi Pietro von Cornelius e Carlo Vogel von Vogelstein, il francese Gustavo Doré, gl' italiani Luigi Ademolli, Francesco Nenci, Bartolomeo Pinelli, Bonaventura Genelli e sopra tutti gli altri Francesco Scaramuzza, il cui gigantesco lavoro è uno splendido commento pittorico del Poema sacro. Altri s' ingegnarono di figurare la Cosmografia Dantesca, primo tra essi Michelangelo Caetani duca di Sermoneta. Infinito poi è il numero di Tele, Affreschi e Sculture, il cui soggetto fu preso dalla Commedia, di Disegni, Incisioni ed Illustrazioni di singole scene e passi del Poema, di Dipinti e Medaglie risguardanti la vita di Dante, così che forse nessun libro di questo mondo, ad eccezione della Bibbia, fu tante volte e da tanti artisti illustrato, quanto la Commedia dell'Alighieri.

Sopra questo argomento cfr. De Batines, op. cit. I, p. 295-349. Ferrazzi, *Man. Dant.* II, p. 320-411. IV, p. 168-208. V, p. 68-107. Petzholdt, *Catal. Bibl. Danteae Dresdensis*, p. 92-100. Sopra i codici con miniature ed iniziali cfr. De Batines, II, p. 4-277. *Esposizione Dantesca in Firenze*. Maggio, 1865, p. 3-109.

L'edizione fiorentina del 1481 è adorna di 19 incisioni, disegnate da Sandro Botticelli. Altre edizioni della Commedia del secolo XV con figure intagliate in legno sono la Bresciana del 1487 in-fol. con 68 figure; le due Veneziane del 1491 con cento vignette; la Veneziana del 1493 con tre figure grandi e 97 piccole, e la Veneziana del 1497 con cento figure. Le figure di queste edizioni veneziane sono tutte quanto al soggetto identiche, un po' differenti nelle parti

Secolo XVI. Dante historiato da Federico Zucaro. L'anno 1586. Raccolta di 88 disegni in foglio grande che si conserva fra i cartoni esistenti nella Galleria degli Ufizi di Firenze. Disegni Joannis Stradani sopra l'Inferno e il Paradiso di Dante. Codice in-fol. nella Laurenziana di Firenze. De Batines, I, 303 e seg. Le edizioni di questo secolo con incisioni in legno sono dodici, le più con cento vignette.

Secolo XVII. Il corso della vita dell'uomo, ovvero l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso, disegnato da Bernardino Poccetti e inciso da Giacomo Callot. 4 carte in-folio grande. La lettera dedicatoria a Cosimo II è del 20 maggio 1612.

Secolo XVIII. Cinque edizioni illustrate videro in questo secolo la luce. Primeggia tra esse quella dello Zatta, Venezia, 1757-58. 3 vol. in-4.° più 2 vol. contenenti le *Opere Minori* ecc., con 112 grandi incisio

in rame e vignette in fine di quasi tutti i canti. Gamba (*Serie dei testi di lingua*, ed. 4.ª, Venezia, 1839, num. 396, nt.): « Di tutte le figure in rame, che sono 212, s'impressero a parte, in fogli 53, alcuni esemplari, acciocchè, aggiustati in piccioli quadri, servire potessero d'adornamento per gabinetti. »

Secolo XIX. Flaxmann Giov. Atlante dantesco (di 120 tavole). Milano, 1822, in-4.º bislungo. Le incisioni a contorno del Flaxmann furono pubblicate più volte. Ultima edizione, Napoli, 1859. — Giacomelli Sofia, (M.me Chomel), La divina Commedia disegnata ed incisa. Parigi, 1813. in-4.º Cento figure a contorno. — Ademollo L. e Nenci Fr., Illustrazioni della Div. Com. 125 tavole in-fol. incise in rame; nell'ediz. della Div. Com. detta dell'*Ancora*; Firenze, 1817-19. 4 vol. in-fol. gr. — Macchiavelli G. G., Illustrazioni della Div. Com. in 101 tavola; nell'ediz. della Div. Com. Bologna, 1819 e 1826 in-4.º — Pinelli B, Invenzioni sul Poema di Dante, di propria mano incise. Roma 1824-26 3 vol. in-fol. gr. con 144 tavole. — Koch Giuseppe, i 40 disegni per lui condotti in Roma nel 1814 si conservano nella R. Biblioteca di Dresda. — Cornelius P., Umrisse zu Dante's Paradies. Mierklärendem Texte von D.r Doellinger. Lipsia, 1830, in-4.º — Genelli B., Umrisse zu Dante's Göttlicher Komödie. München 1849 e Leipzig 1867, in-fol. 36 tavole. — Vogel von Vogelstein C., Die Hauptmomente von Goethes's Faust, Dante's Div. Com. und Virgils Aeneis. Bildlich dargestellt und nach ihrem innern Zusammenhang erläutert. München, 1861, in-fol. gr. Di questo artista si hanno parecchi altri lavori risguardanti la Div. Com. Cfr. la nostra opera *Dante in Germania*, Vol. II, Sez. I, s. v.

Doré Gust. Le 135 grandi illustrazioni del Doré rono riprodotte in molte edizioni a traduzioni fran-esi, tedesche, inglesi, olandesi, ecc. L'edizione ori-inale è quella più volte ristampata dell'Hachette a Parigi; 2 vol, in-fol. — Scaramuzza Fr., Illustrazioni della Div. Com. Milano, 1874-76. 3 vol., in-fol. grandissimo con 243 tavole in fotografia. — Galleria Dantesca. Trenta fotografie tratte dai disegni di Fr. Scaramuzza e tre tavole cromolitografiche ideate dal duca Caetani di Sermoneta, con testo illustrativo di Cesare Fenini. Milano, 1880, in-4.° — Caetani M. A, La materia della Div. Com. di Dante Alighieri dichiarata in sei tavole. Roma, 1865, 1872 e 1881, in-fol. — Annoveriamo 37 edizioni illustrate della Div Com. del secolo XIX; le moderne riproducono quasi tutte i disegni del Dorè. Si desidera una edizione con tutti i disegni dello Scaramuzza, ancora troppo poco conosciuti, benchè superiori assai a quelli dell'artista francese.

§ 6. Musicografia. — Tutta la Commedia essendo mirabilmente piena d'armonia e di musica verissima, era natural cosa che di buon ora si incominciasse a porne in musica alcune parti. Non senza fondamento si crede che il musico fiorentino Casella, contemporaneo ed amico di Dante, gli ponesse in musica le sue Canzoni. I padre di Galileo Galilei sopra un corpo di Viol esattamente sonato cantando un tenore di buon voce e intellegibile, faceva sentire il lamento d conte Ugolino di Dante. L'episodio del con Ugolino fu posto in musica da Gaetano Don

zetti, dal perugino Francesco Morlacchi, da Nicolò Zingarelli e da Angelo di Giulio; la Francesca da Rimini fu musicata da G. Rossini, G. Magazzari, Francesco Mazza, ecc.; la Pia da F. Marchetti; la sera (*Purg*. VIII, 1 e segg.) da R. Schumann; il Padre Nostro da A. Biagi. Copiosi sono pure gli inni a Dante, le Sinfonie e le liriche del Poeta messe in musica e cantate pubblicamente in solenni occasioni.

Cfr. De Batines, I, 350 e seg. Ferrazzi, II, 309-19. IV, 209-12 — Donizetti G., Il Canto XXXIII (l'Ugolino) della Div. Com. di Dante posto in musica. Napoli, 1827. — Morlacchi Fr., Parte del Canto XXXIII dell'Inferno di Dante Alighieri posta in musicale declamazione con accompagnamento di piano-forte ecc. Milano e Firenze, 1834. — I versi di Dante, *Inf.* V. XXXIII. *Pur.* V, VIII, messi in musica dal Rossini, dal Donizzetti, dal Marchetti e dallo Schumann si trovano colla rispettiva musica nel libro di Filippo Mariotti, Dante e la statistica delle lingue. Firenze, 1880, in-12.°, pag. 117-191. Sopra Vincenzo Galilei cfr. Nelli, Vita e commercio letterario di Galileo Galilei. Losanna, 1793. Vol I, p. 9 e seg. Il Galvani (*Osserv. sopra la poesia del Trovatori*, Modena, 1829, p. 29) afferma che varî canti di Dante furono messi in musica nel corso del secolo XVI, dal Josquinio, dal Villaert e da altri compositori fiamminghi.

§ 7. Traduzioni. — Il monaco Olivetano Matteo Ronto, che morì ventidue anni dopo la morte dell'Alighieri, ne tradusse tutta la Com-

media, verso per verso, in esametri latini. Nel secolo decimoquinto Andrea Febrer la tradusse per intiero in rime volgari catalane, ed un anonimo lasciò una traduzione provenzale fatta verso per verso e nel medesimo metro che l'originale italiano. Vennero quindi i Tedeschi e gl'Inglesi, che nella seconda metà del secolo decimottavo si ingegnarono di voltare il Poema sacro nelle loro lingue. Nel nostro secolo le altre nazioni civili imitarono l'esempio. Oggigiorno la Commedia di Dante si legge in diecinove lingue diverse e in sei dialetti italiani. Parecchie nazioni, come la Francia, la Germania, l'Inghilterra e l'Olanda, vantano un numero più o men grande di diversi traduttori e traduzioni diverse. Primeggia la Germania, la quale, oltre una gran quantità di traduzioni parziali, vuoi di singole cantiche, vuoi di brani scelti, possiede quattordici diverse traduzioni di tutto intiero il Poema sacro, le quali ebbero insieme trentanove edizioni; la Germania, che tra' suoi traduttori annovera un augusto sovrano, il quale non solo tradusse la Commedia con insuperabile maestria, ma la corredò eziandio di un commento che è da porsi tra i migliori e più eruditi di quanti esistono. Nè la sola Europa si occupa del Poema dantesco. Lo si traduce e legge nell'America, nell'Asia e in altre parti del mondo. Tranne la Bibbia havvi appena libro in questo mondo che si traducesse da tanti e sì diversi uomini in tante e sì diverse lingue come la Commedia di Dante.

Cataloghi pressochè completi delle diverse traduzioni della Commedia si trovano nelle opere bibliografiche più volte citate; De BATINES, I, 236-279. FERRAZZI, II, 498-551. IV, 428-68. V, 471-504. Per le traduzioni tedesche, come in generale per tutta la letteratura dantesca alemanna, rimandiamo una volta per sempre alla nostra opera: « Dante in Germania » (Milano, 1881-83), nel cui secondo volume trovasi registrato tutto ciò che sopra Dante fu pubblicato nella Germania dal secolo decimoquarto sino ai nostri giorni. Qui si aggiungono poche notizie, e non si registrano che le più diffuse traduzioni.

Traduzioni in Armeno. Esistono in questa lingua sino al presente soltanto alcuni saggi di versione che da' conoscitori si lodano per fedeltá ed accuratezza. Questi saggi sono pubblicati nella Rivista Armena *Il Polistore*, anno 1866-75. Separatamente fu pubblicato: Nazareth Davide, Terzine scelte della Div. Com. di Dante Alighieri, traduzione armena, col testo a fronte. Venezia, 1875, in-16.° di 198 pagine. Si diceva che il P. Nazareth fosse occupato a tradurre tutta la Commedia; ma non è a nostra cognizione se ne pubblicasse altro.

In Boemo. Bŏzskà Komedie od Dante Alighieri. Rozměrem Originalu přělŏzil Jaroslav Urchlický. Peklo. V Praze Urbánek, 1879, in-8.° di 299 pagine (È il solo Inferno).

Castigliane e Catalane. La Comedia de Dant Alighier de Florença. Traslatada de rims vulgars toscans en rims vulgars catalans per N'Andreu Febrer (siglo XV). Dala á luz, acompañada de illustraciones critico-literarias D. Cayetano Vidal y Valenciano. Barcelona, 1878, in-8.° — La traduzione del Villegas, pubbli-

cata nel 1515, si ripubblicò nel 1867 a Madrid in-fol. con 35 illustrazioni secondo i disegni dello Scaramuzza. La traduzione in prosa del Sanjuan (Madrid, 1868, 1 vol. in-8.°) è di poco pregio.

Danese. Molbech Chr., La Div. Com. tradotta con introduzione storica (e con brevi note). Copenhagen, 1851-62. 3 vol in-8.

Ebraica. La Div. Com. di Dante Alighieri. Parte prima. L'inferno. Traduzione ebraica di Formiggini. Trieste, 1869, in-8.° — Vedi pure le pubblicazioni del Goldenthal: Il Dante ebreo del Rabbi Mosè. Vienna, 1851, in 16.° e: Rieti und Marini oder Dante und Ovid in hebräischer Umkleidung. Vienna, 1851, in-8.°

Francese. La Francia ha tante traduzioni complete e parziali, in versi e in prosa, da competere forse al primato colla Germania. La più antica traduzione francese a stampa è quella in versi del Grangier (Parigi, 1597, 3 vol. in-12.°); la più recente è quella del Littré in francese antico (Parigi, 1879, in-8.°), che abbraccia il solo Inferno. Un tempo era molto stimata la traduzione dell'Artaud (Parigi, 1811-13, 3 vol. in-8.°), adesso è quasi dimenticata. Le più diffuse traduzioni francesi sono le seguenti: La Divine Comédie de Dante Alighieri. Traduction nouvelle accompagnée de notes, par Pier Angelo Fiorentino. Parigi, 1840, in-12.° Undecima edizione. Parigi, 1877, in-12.° Edizione di lusso colle illustrazione del Doré. Parigi, 1866 e seg. 2 vol. in-fol. grande. — Oeuvres de Dante Alighieri. La Divine Comédie, traduction de A. Brizeux. La vie nouvelle, traduction de E. I. Delécluze. Paris, 1842, in-12.° Ultima edizione. Parigi 1877, in-12.° — La Div. Com.

de Dante Alighieri, trad. en vers alexandrins par J. A Mongis Parigi, 1838 e seg. Terza ediz. Parigi, 1875, in-8.° — La Div. Com de Dante. Traduite en vers ecc. par Louis Ratisbonne. Parigi, 1856 e seg. IV. Édit. Parigi, 1870. in-12.°

Greco moderno. Vergotin P. Cefaleno, Versione dei primi cinque canti dell'*Inferno* in versi alessandrini sciolti, ed in lingua popolare. Cefalonia, 1865. — La *Div. Comm.* in versi greci da Mussurus Pascha. Londra, 1882.

Inglesi. Anche l'Inghilterra ha un gran numero di tra duzioni della Commedia. Nel 1773 uscì la prima, la quale non abbracciava che il canto XXXIII dell' Inferno Nel 1802 venne in luce la prima traduzione inglese di tutto il Poema, del Rev. Henry Boyd (Londra, 3 vol. in-8.°) Il più recente traduttore inglese è il Tomlinson (Vision of Hell The Inferno of Dante. Londra, 1877 in-8.°). Le più diffuse e celebri traduzioni inglesi sono le due seguenti: The vision: or Hell, Purgatory and Paradise of Dante Alighieri, translated by the Rev. Henry Francis Cary. Londra, 1814, 3 vol. in-16.° (La cantica dell' Inferno fu pubblicata nel 1806). Questa traduzione ebbe due buone dozzine di edizioni; tra le più recenti nominiamo quella di Londra del 1877, in-12.°, e quella di New-York del 1880, in-16.° — The Divine Comedy of Dante Alighieri translated by Henry Wadsworth Longfellow. Boston, 1863, 3 vol. in-8.° Anche di questa traduzione si fecero una ventina di edizioni. Nella Germania e negli altri paesi settentrionali è assai diffusa quella di Lipsia, 1867, 3 vol. in-16.° Tra le più recenti menzioniamo quella di Londra del 1877 in 1 vol. in-8.°

Latine. La traduzione del Ronto è ancora inedita. Traduzioni parziali edite ed inedite se ne conoscono in gran numero. Di tutta la Commedia abbiamo due traduzioni degne di menzione: *La Commedia di Dante Alighieri,* trasportata in verso latino eroico da Carlo d'Aquino. Col testo italiano. Napoli, 1728, 3 vol. in-8.° — *Dantis Alighierii Divina Comoedia,* hexametris latinis reddita ab abbate Dalla Piazza Vicentino. Lipsia, 1848, in-8.°

Olandesi. Le traduzioni di J. J. L. ten Kate (Leiden, 1877, in-fol.) e di J. Bohl (Harleem, 1878, in-8.°) non sono ancora compiute. Le principali sono: De Komedie van Dante Alighieri. In dichtmaat overgebracht door J. C. Hacke van Mijnden. Haarlem, 1867-73, 3 vol. in-fol. Splendida edizione, col testo originale a riscontro, due grandi fotografie e 103 tavole di illustrazioni del Dorè. — Dante's Divina Commedia. Metrische Vertaling voorzien van ophelderingen af afbeeldingen. Door A. S. Kok. Haarlem 1863-64, 3 vol. in-12.° Amsterdam, 1870, 3 vol in-8.° — De Goddelijke Comedie van Dante Alighieri. Met schets van den inhoud, verklaring en aanteekeningen door U. W. Thoden van Velzen. Leeuwarden, 1874-75, 3 vol. in8.°

Polacche. Si conoscono oltre venti scrittori polacchi che tradussero la Div. Com. o per intiero o in parte. Abbiamo sott'occhio una traduzione di tutto il Poema, che per quanto sappiamo è la più celebre e la più diffusa: Dante Alighieri. Boska Komedja przeklad Ant. Stanislawskiego. Poznán, 1870, in-8.°

Portoghesi. Nella lingua di Camoens non si ha ancora una traduzione dell'intiera Commedia; ben ne furono tradotti parecchi squarci. Ne citiamo soltanto

due: O Sexto Canto de Jliada e os Dous primeiros Cantos do Inferno de Dante traduzidos das linguas originaes por Antonio José Viale. Lisboa, 1854, in-4.° — Traducção do Canto V do Inferno de Dante por Antonio José Viale. Lisboa, 1857, in-8.°

Provenzali. Le traduzioni antiche in questa lingua sono ancora inedite; cfr. De Batines, I, 247 e seg., ove si registrano parecchie, aggiungendovi le necessarie notizie bibliografiche.

Rumene. In rumeno il transilvano Densusianu tradusse il Canto XXVII del Purgatorio in terza rima e lo pubblicò in Pestino all'occasione del VI Centenario. Ellade Radulesco tradusse il Canto VII dell'Inferno e lo pubblicò nel foglio bimensile: « Typografical Roman » 1 ottobre 1870.

Russe. La Divina Commedia di Dante Alighieri. L'Inferno coi disegni del Flaxmann e col testo originale. Trad. da V. Vand-Dima. S. Pietroburgo 1842, in-8.° — (L'Inferno, tradotto dal Petrow. S. Pietroburgo, 1871. — La Div. Com. trad. dal Minajew, 1873. — Troviamo citate queste due traduzioni, della cui esistenza, non avendole mai vedute, non possiamo farci mallevadori).

Slovene. Esistono parecchi saggi di traduzione, pubblicati nei periodici letterari della Croazia e della Serbia. Nel 1874 si annunziava avere il Koseski tradotta per intero la Commedia ed esserne prossima la pubblicazione. Ignoriamo se questa traduzione sia venuta in luce.

Svedese. Dante Alighieri's Gudomliga Komedi. Ofversatt af Nils Lovén, Lund, 1856-57, 2 vol. in-12.°

Tedesche. La prima traduzione (in prosa) di tutta la Commedia è quella di L. Bachenschwanz, pubblicata

a Lipsia negli anni 1767-69 (3 vol. in-8.°); la più recente è quella in terza rima di C. Bartsch (Lipsia, 1877, 3 vol in 8.°). Le traduzioni più diffuse e più popolari sono le tre seguenti: di Carlo Streckfuss che ebbe dodici edizioni (ultima, Lipsia, 1876, in-16.°); del Filalete (Re Giovanni di Sassonia) che ne ebbe sei (ultima, Lipsia, 1877, 3 vol. in-8.°) e di Carlo Lodovico Kannegiesser che ne ebbe cinque (ultima, Lipsia, 1873, 3 vol in-8.°). Per lusso si distinguono le tre prime del Filalete, e principalmente la berlinese del 1870 colla traduzione di Guglielmo Krigar e le illustrazioni del Doré (3 vol. in-fol.) La più economica è l'ultima dello Streckfuss (eleg. legata in tela L 2). Sopra queste e le molte altre traduzioni cfr. la nostra opera *Dante in Germania*, Vol. II, Sez. II.

Ungheresi. Alighieri Dante Divina Commediája (Isteni Szinjáteca). A Pokol. Olaszból fordította és jegyzetekkel kísérte Angyal János. Budapest, 1878, in-8.° Cfr. Kertbeny, Dante in der ungarischen Literatur. Berlin, 1873.

La Commedia fu tradotta in dialetto milanese dal Porta e dal Candiani; veronese dal Gaspari; veneziano dal Cappelli; napoletano dal Jaccarino e Di Lorenzi; calabrese da Vincenzo Gallo, Luigi Gallucci e Francesco Limarzi. Cfr. Ferrazzi, II, 498. IV, 428-29. V, 471-73. De Batines, I, 236.

B. Le Opere Minori.

§ 8. Edizioni. — Alla piena intelligenza del suo massimo Poema, è indispensabile lo studio

accurato delle altre Opere di Dante Alighieri. Questo studio fu negletto lungo tempo, quasi avesse il Sole, che è la *Commedia*, oscurate le stelle, che sono le *opere minori*. Tranne l'*Amoroso Convivio*, che si stampò la prima volta nel 1490, le altre opere minori non si stamparono che nei secoli decimosesto, decimottavo e decimono. Sebbene il riunirle in un corpo solo dovesse sembrare assai naturale, l'impresa non si tentò che verso la metà del secolo decimottavo dal Fiorentino Anton Maria Biscioni, la cui edizione rimase incompleta. E incomplete rimasero pure le edizioni successive dello Zatta, del Ciardetti e del Torri. Le edizioni che comprendono tutte le opere minori dell'Alighieri non sono sino al presente che due sole: l'una, più volte ristampata, fu curata dal benemerito Dantofilo Pietro Fraticelli; dell'altra testè compiuta e riccamente commentata, andiamo debitori a Giambattista Giuliani, il sommo sacerdote nel tempio del culto di Dante.

Delle principali edizioni delle singole opere minori daremo qualche cenno più sotto nei paragrafi del cap. III, Qui non dobbiamo parlare che di quelle che abbracciano tutte o la maggior parte di esse.

Edizione del Biscioni. Opere di Dante Alighieri, con le annotazioni del dottore Anton Maria Biscioni, fiorentino. Venezia, 1741, 2 vol. in-8.° picc. Forma i volumi IV e V dell'edizione della Div. Com. pubblicata dal Pasquali nel 1739-41, ristampata nel 1751.

Il primo volume contiene l'*Amoroso Convivio* e l'Epistola ad Arrigo VII tradotta in lingua volgare; il secondo la *Vita Nuova*, il Trattato dell'*Eloquenza*, latino ed italiano, e le *Rime*. Mancano le altre Epistole, molte Rime, il *De Monarchia*, le Egloge e la *Quæstio de Aqua et Terra*.

Edizione Zatta. Prose e Rime liriche edite ed inedite di Dante Alighieri, con copiose ed erudite aggiunte. Venezia, 1758, 2 vol. in 4.° Forma il Tomo IV, diviso in due parti, della splendida edizione della Div. Com. curata dallo Zatta. Il vol. I contiene: La *Vita Nuova*, l'*Amoroso Convivio*, l'Epistola ad Arrigo VII (tradotta), la *Volgare Eloquenza* (latina con la trad. ital.), le *Rime* e l'Epistola a Can Grande. Vol. II, I sette salmi penitenziali, il Credo, alcuni versi di Dante e il *De Monarchia*. Mancano molte Epistole e Poesie liriche, le Egloghe e la *Quæstio de Aqua et Terra*.

Edizione Ciardetti. Le Opere Minori di Dante ecc. Firenze, 1830, 2 vol. in-8.° Sono i Vol. IV e V della sua ristampa dell'ediz. padovana della Div. Com. Nel Vol. IV si trova il *Convivio* (p. 433-662), la *Vita Nuova* (p. 663-725), la *Volgare Eloquenza* (p. 727-89; la sola versione italiana) e l'Epistola ad Arrigo VII (p. 791-97; la sola versione italiana). Il Vol. V contiene le *Rime* (p. 537-704). Acquistatasi questa edizione dal libraio Molini, ei v'aggiunse a compimento dell'opera un sesto volume contenente una *Appendice alle Opere Minori*, che fu pubblicato nel 1841.

Edizione di Alessandro Torri. Delle Prose e Poesie liriche di Dante Alighieri. Prima edizione illustrata con note di diversi. Livorno, 1843-50, in-8.° Vol I: *La*

Vita Nuova. Vol. III: *La Monarchia.* Vol. IV: *La Lingua volgare.* Vol. V: *Epistolario e Dissertazione fisica.* Il Vol. II, che doveva contenere il *Convivio*, e il Vol. VI, che doveva contenere le *Poesie liriche*, le *Egloghe* ed i *Salmi*, non furono mai pubblicati.

Edizione Fraticelli. Opere minori di Dante Alighieri. Firenze, 1834-40, 3 vol. in-8.° Nuova edizione, Firenze, Barbèra, 1861-62, 3 vol. in-12.° Ottima e completa edizione, della quale si hanno parecchie ristampe (comoda ed economica è la napoletana del 1855. 1 vol. in-8.°). Vol. I: *Il Canzoniere*, le *Rime sacre* e le *Poesie latine.* Vol. II: *Vita Nuova, De Vulgari Eloquio, De Monarchia*, e *De Aqua et Terra.* Vol. III: *Convivio ed Epistole.*

Edizione Giuliani. Opere minori di Dante Alighieri, reintegrate nel testo e commentate. Firenze, Le Monnier, 1868-82, 5 vol. in-12.° Buona edizione completa. *La Vita nuova* e *Il Canzoniere*; 1 vol. 1868. *Il Convivio*, 2 vol. 1874. *Le opere latine*, 2 vol. 1878-82. L'edizione sarebbe per avventura riuscita migliore, se l'editore nei suoi commenti fosse stato più parco, più sobrio, più scientifico.

Sugli scritti illustrativi delle *Opere minori* vedi i singoli paragrafi del Cap. III.

§ 9. Traduzioni. — Le Opere Minori dell'Alighieri essendo state neglette nella stessa Italia, era cosa troppo naturale che gli altri popoli non vi facessero molta attenzione. Con poche eccezioni esse rimasero quasi sconosciute fuori d'Italia per il corso di cinque intieri secoli. Da alcun tempo però anche gli stranieri incominciarono e a stu-

diarle e ad ingegnarsi di voltarle, almeno in parte, nei rispettivi loro idiomi. Primeggia su questo campo la Germania, che sola possiede una traduzione quasi completa delle Opere Minori di Dante, e di alcune di esse parecchie. Segue la Francia, alla quale non mancano più che traduzioni delle *Epistole,* delle *Egloge* e della *Questione dell'Acqua e della Terra.* Il terzo posto è occupato dall'Inghilterra, la quale vanta parecchie traduzioni della *Vita Nuova* e delle *Rime,* e una del *Convivio.* Della *Vita Nuova* si hanno pure traduzioni in lingua ungherese e spagnuola. Altre nazioni non posseggono sin quì se non estratti, parafrasi e saggi di traduzione di alcune Poesie liriche.

Il trattato *De Monarchia* fu, a quanto sembra, il primo lavoro dantesco conosciuto in Germania. Lo tradusse, egli primo fuori d'Italia, Basilio Giovanni Heroldt, la cui traduzione venne in luce a Basilea nell'anno 1559 (edizione rarissima in-8.° picc). Una edizione quasi completa (non vi manca che il *De Aqua et Terra*) delle Opere minori di Dante tradotte in tedesco è quella del Kannegiesser e del Förster, che forma i volumi XV, XVI, XXIII, XXVI e XXVII della *Bibliothek italienischer Classiker* del Brockhaus (Lipsia 1841-45, in-8.° picc.). I vol. XV e XVI contengono le Poesie liriche tradotte dal Kannegiesser e da altri, con erudito commento; il vol. XXIII contiene la Vita Nuova, tradotta ed annotata da Carlo Foerster; i vol. XXVI e XXVII contengono il Convivio, De Monarchia, De Vulgari eloquio e le Epi-

stole, trad. dal Kannegiesser. Della Vita Nuova e delle poesie liriche si ha inoltre una traduzione di J. Wege, Lipsia, 1879, in-16.° Il Canzoniere e le Egloghe furono tradotti da Carlo Krafft (Regensburg, 1859, in-16.°). Tradussero inoltre la Vita Nuova Fr. Oeynhausen (Vienna, 1824, in-8.°) e B. Jacobson (Halle, 1877, in-16.°), il De Monarchia O. Hubatsch, (Berlino, 1872, in-8.°).

Le Rime furono voltate in francese dal Zeloni (Parigi, 1844, in-18.°), dal Delécluze (Parigi, 1847), dal Rheal (Parigi, 1852) e da F. Fertiault (ibid., 1854); i due primi tradussero pure la Vita Nuova. Seb. Rheal tradusse il Convivio (Parigi, 1852), la Volgare Eloquenza e la Monarchia (ibid., 1856).

Gli inglesi hanno versioni delle Rime di Carlo Lyell (Londra, 1835); della Vita Nuova di Gius. Garrow (Firenze, 1846), Eliot Norton (Cambridge, 1859), Teodoro Martin (Londra, 1862, in 4.°) e di Dante Gabriele Rossetti (Londra 1861; nuova edizione, Londra, 1874, in-8.°); del Convivio di C. Lyell (Londra, 1842).

La Vita Nuova fu tradotta nell'Ungherese da Fr. Császár (Pest, 1854), e nello spagnuolo da D. M. A. (Barcellona, 1870).

CAPITOLO II.

La vita nelle opere.

---

§ 1. La trilogia storica e letteraria. — Le tre fasi dello svolgimento dell'animo, dell'in-l'ingegno e del concetto di Dante Alighieri si specchiano nelle sue opere dettate in diversi tempi della sua vita. In quelle del primo periodo, vale a dire in una parte delle poesie liriche e nella *Vita Nuova*, vediamo l'uomo che, non avendo ancora smarrita la verace via, non ha peranco perduta la sua innocenza, ma cammina in dritta parte vôlto, menato da un castissimo e purissimo amore ad amare il Sommo Bene, di là dal quale non è a che si aspiri. La pace celeste, la fede figliale, speranza, carità e bella armonia spirano qui ovunque, e nei versi e nella prosa. I suoi carmi non sono soltanto un'allegoria della ingenua fiducia in Dio, della fede semplice, filiale, che non è ancora temperata nel fuoco del dubbio

e delle lotte interne, della speranza ferma e serena che non ha ancora esperimentati i dolorosi disinganni della vita; i suoi carmi sono piuttosto la genuina vivissima espressione della fede, della speranza, della carità. Ovunque anche nelle cose più semplici e naturali, nei lievi avvenimenti che altri chiamerebbe casuali il Poeta vede il dito di Colui che tutto, le cose grandi e le piccole, regge e governa. Per lui in quest'epoca la stessa orrenda morte altro non è che un essere chiamato dal Signore degli angeli alla sua gloria, un girsene alla gloria eternale veracemente. In un tempo in cui fervono dappertutto le lotte delle parti e in una città divisa Dante non ha nullo nemico, anzi arde nel cuor suo una fiamma di santa caritade, la quale fa sì che egli perdoni a chiunque lo avesse offeso. La bellezza e virtù di colei che egli ama gli è un pegno di grazie maggiori. Chi ha parlato a Beatrice non può finir male, tanta è la grazia data a lei da Dio.

Ma già la seconda parte della *Vita Nuova* incomincia a svelarci un altro uomo. Non più fede ingenua, ma un dolore disperato; non più bella pace ed armonia, ma lotte, ma combattimenti interni e col dolore e colla tentazione. E poi lo vediamo approfondarsi nello studio della scienza umana che tutto quanto lo assorbe. Nè è la sola Filosofia propriamente detta che a sè lo attrae. Già fatto orgoglioso pel suo sapere e, credendosi conoscere oramai le cagioni, con una certa deri-

sione disprezza quelli che restano in ammirazione. Egli stesso crede di avere risguardato altre volte le cose solamente secondo la superficie; ora invece si vanta di avere i fondamenti meglio veduti. Ed eccolo esaminare e svolgere nel trattato della *Monarchia* le dottrine risguardanti lo Stato e le relazioni tra questo e la Chiesa; eccolo sforzarsi nei libri della *Volgare Eloquenza* di dar giovamento al parlare delle genti volgari che a parer suo come ciechi passeggiano per le piazze, e pensano spesse volte, le cose posteriori essere anteriori. E mirando indietro e ripensando a ciò che egli scrisse un dì, e' se ne vergogna quasi, temendo di essere biasimato da chi legge le amorose sue canzoni. Quindi egli impugna la penna per ispiegarle allegoricamente e scrive il *Convivio*, l'apoteosi della Filosofia.

In tutte queste opere del secondo periodo vediamo non già l'uomo incredulo o miscredente, non l'uomo privo di fede e di carità, ma il cercatore avvolto nel dubbio e nelle lotte da esso inseparabili, l'uomo che va cercando il vero per i sentieri che addita l'umana ragione, essendosi tolto alla guida della divina Rivelazione e datosi altrui.

Nella *Commedia* finalmente, l'epopea della Redenzione e della Fede, vediamo l'uomo che ha cercato ed ha trovato; trovato non già andando giù per quei sentieri per li quali vanno gli uomini filosofando, ma tornando indietro e rimet-

tendosi sulla verace via rischiarata dal lume della Rivelazione. E vediamo in pari tempo l'uomo che coglie i frutti del suo lavoro, che coi materiali radunati costruisce un sontuoso edifizio, monumento duraturo di gloria perenne. Quell'uomo che dettò la *Commedia* ha combattuto e vinto.

Come nella vita di Dante, così abbiamo una trilogia eziandio nelle sue opere. Nelle rime della *Vita Nuova*, nelle altre rime contemporaneamente dettate e nella prima parte della *Vita Nuova*, l'amore puro e pacifico, l'ingenuità, l'innocenza. Nelle rime filosofiche, negli ultimi capitoli della *Vita Nuova*, nella *Volgare Eloquenza*, nel *Convivio* e in alcune Epistole, la lotta col dubbio, l'entusiasmo scientifico che al disopra di ogni cosa pone l'umano sapere, l'orgoglio filosofico che ogni cosa si lusinga poter vedere cogli occhi della sola ragione e che dall'alto al basso guarda con dispregio chi nella scienza umana è rimasto indietro. Nella *Commedia* la pace riacquistata, la certezza che ha per suo fondamento e la scienza umana e l'illuminazione che viene dall'alto, la fede raffermata dalla scienza.

A chi legge con attenzione le Opere tutte dell'Alighieri, incominciando dalla *Vita Nuova* e terminando colla *Commedia,* non può nascere dubbio sulla realtà della trilogia. Ad un altro periodo di vita intrinseca appartiene la *Vita Nuova,* ad un altro il *Convivio,* ad un altro la *Commedia.* Anche le epistole ad Arrigo VII ed ai Fiorentini sarebbero ben diverse se

scritte nel primo e ben diverse se scritte nel terzo periodo. La *Monarchia* e la *Volgare Eloquenza* non portano così chiara l'impronta del periodo in cui furono scritte. A prima vista si giudicherebbe potere esse appartenere, al primo no, ma così bene al terzo periodo che al secondo. Ma esaminando più accuratamente queste due opere, troveremo eziandio qui, almeno nella seconda, l'uomo che cerca tuttora, che tuttora combatte, non già l'uomo che ha vinto. Quindi lo studio psicologico della *Volgare Eloquenza* sforza ad assegnarla al secondo periodo.

Parlando del bene che egli trovò nella selva oscura (*Inf.* I, 8) il Poeta allude ai frutti de' suoi studî filosofici, i quali egli è ben lungi dal condannare assolutamente, ma soltanto in quanto lo deviarono dalla verace via, che è quella della fede. Ad onta delle ben gravi confessioni negli ultimi canti del Purgatorio, dovremo dire che Dante non arrivò mai sino alla negazione del dogma, o ad erigere il dubbio a sistema. In nessuna delle opere del secondo periodo si rivela lo scettico sistematico, e molto meno l'uomo privo del tutto di fede, di speranza e di carità. Vi troviamo invece l'uomo che crede e cerca ansiosamente il vero, ed il fallo di cui Dante si confessa colpevole non può essenzialmente consistere in altro che nell'avere amato troppo l'umana filosofia e nell'aver pensato di poter conseguire la conoscenza del Vero e la felicità col sussidio dell'umana ragione. Non che egli negasse la verità della divina Rivelazione, ma essa gli fu men cara e men gradita, onde si tolse a lei e diessi altrui: *Purgatorio* XXX, 126-129.

§ 2. Una questione di cronologia. — Ma havvi un fatto, il quale sembra opporsi alla bella armonia delle due trilogie, psicologica e letteraria, e distruggerla non solo, ma rendere eziandio assai dubbia la trilogia psicologica. Essendo assai naturale che ogni opera deve portare l'impronta del periodo in cui fu dettata, la *Commedia* non potrebbe essere scritta se non dopo la morte di Arrigo VII, vale a dire nel terzo periodo dello svolgimento dell'animo, dell'ingegno e del concetto dell'Alighieri, altrimenti si arriverebbe all'assurdo, che il Poeta, dopo essersi pentito amaramente delle sue aberrazioni intellettuali, riprese la penna per esaltare con entusiasmo la filosofia e costruire il monumento del suo amore per lei. Se dunque lo svolgimento trilogico del Poeta è un fatto reale, siamo costretti ad ammettere che il *Convivio* fu dettato durante ancora il secondo periodo della vita intrinseca dell'Alighieri. Ora il *Convivio* e' lo scrisse nell'esilio, dopo essere già andato peregrino per le parti quasi tutte d'Italia. E invece egli pone la visione della *Commedia* nell'anno del giubileo, cioè nel 1300. Quindi secondo la *Commedia* Dante avrebbe riconosciuto sin dall'anno del giubileo i pericoli della falsa filosofia, e parecchi anni appresso egli avrebbe poi scritto il *Convivio,* in cui egli celebra quella stessa filosofia come la figlia amata di Dio e la vera felicità dell'anima. Ma la contraddizione tra la data della visione e l'epoca in cui fu dettato il *Con-*

vivio non è che apparente e svanisce se esaminiamo attentamente i due primi canti della *Commedia*, dove abbiamo la storia di un risveglio, di lotte con nemici esteriori ed interni, di vani tentativi di salire il dilettoso monte per via non vera — storia che, denudata dalla sua veste allegorica, si mostra non poter essere nè di un giorno nè di un anno. Diremo adunque che il Poeta finge avere avuto la visione della *Commedia* nell'anno del giubileo, probabilmente perchè in quell'anno l'animo suo ricevette la prima forte impressione religiosa, ma che questa prima impressione fu una di quelle spirazioni che riuscirono vane (*Purg.* XXX, 133-135), e che ad essa successe un periodo di lotte e di vani tentativi di rilevarsi per via non vera — periodo descritto poeticamente nel principio del Poema sacro. Pertanto, invece di contraddizioni, troviamo anche qui bella armonia e concordia.

Che l'epoca della Visione è l'anno 1300 tutti sanno, nè dovrebbe cadere sopra questo punto il menomo dubbio. Ma anche ponendola nell'anno 1301, come taluno volle, la Visione sarebbe sempre antecedente di qualche anno al tempo in cui fu dettato il *Convivio.* Ma tutti vanno pure d'accordo che l'epoca della Visione è fittizia, e che la *Commedia* è posteriore al *Convivio.* Tutta la difficoltà consisterebbe quindi nel cercare, perchè Dante fingesse di avere avuto la Visione nell'anno 1300, domanda alla quale ci avvisiamo di aver dato risposta soddisfacente, es-

sendo cosa troppo naturale che il giubileo non poteva non fare una forte impressione sull' animo di Dante.

Ma è poi vero, o almeno probabile, che nei due primi canti della *Commedia* abbiamo sotto allegoria la storia psicologica di Dante durante più anni? Alcuni ne dubitano. Il provarlo a lungo non è di questo luogo; ma fermiamoci un momento sui punti principali. Nell'anno del giubileo adunque il Poeta si risveglia e vede che è in una selva oscura ed ha smarrita la diritta via. Qui convien distinguere il tempo in cui Dante si addormentò, il tempo che egli passò pien di sonno, e il tempo del risveglio. Egli cammina poi, dopo essersi risvegliato, ed arriva al termine della valle, appiè di un colle illuminato dai raggi del sole. Al risveglio succede dunque il cammino sino all'estremità della valle, poi un po' di riposo, e poi il primo tentativo di salire il monte. E diciamo *il primo,* perchè dicendoci il Poeta che fu per ritornar *più volte* vôlto, è giocoforza inferirne che i tentativi furono non uno ma molti. La via che egli prende è detta la via della lupa (*Inf.* I, 95), e Virgilio gli osserva che per campare dal loco selvaggio gli convien tenere altro viaggio. Dunque la via che egli prese da principio era una via falsa. E notisi che ciò avveniva non prima, ma dopo il risveglio, dunque dopo l'anno 1300. Or quale fu quella via per la quale il Poeta dopo il 1300 s'immaginava di pervenire al monte di luce e di felicità? La risposta si trova chiara chiara nel *Convivio:* fu la via della speculazione filosofica. L'*Amoroso Convivio* dilucida pertanto chiaramente un punto importantissimo dell'allegoria che sta in capo alla *Commedia,*

e prova apertamente che essa allegoria abbraccia parecchi anni della vita del Poeta, ciò che a nessuno può sembrare strano e improbabile. Già dal primo canto della *Commedia* risulta pertanto ad evidenza e che esso fu dettato dopo l'epoca del *Convivio*, e che dopo l'anno 1300 vi fu nella Vita di Dante un tempo in cui egli si affaticava di giungere per via non vera alla luce ed alla felicità, e la difficoltà che si credette trovare nella cronologia delle opere di Dante è tutta immaginaria. (Cfr. *Abhandlungen über Dante Alighieri*, I, p. 146-153).

§ 3. Documenti dell'amor giovanile. — Al primo periodo della vita di Dante appartengono le Poesie liriche, alcune delle quali egli raccolse e commentò sul finire del periodo nella *Vita Nuova*, altre imprese a raccogliere e commentare in un modo tutto diverso, cioè allegoricamente, nel *Convivio*. Il più antico componimento che di lui conosciamo è il sonetto primo della *Vita Nuova* che il diciottenne Poeta mandava ai fedeli d'Amore pregandoli che giudicassero la sua visione, ed al quale fu risposto da molti e di diverse sentenze. Avendo egli in quell'età già veduto per sè medesimo, senza aiuto di altro maestro, l'arte del dire parole per rima, e' dovette aver composte cose in rima già prima del suo diciottesimo anno, e forse tali suoi componimenti si trovano tra quelle non poche rime in testi antichi attribuite a Dante, ma dai moderni considerate come apocrife perchè indegne di lui. Le

ʼoesie liriche di Dante sono composte in diversi
empi e circostanze durante gli anni de' suoi amori
asti e puri, de' quali esse sono l'espressione. Dopo
a morte di Beatrice, vale a dire verso la fine del
uo primo periodo di vita intrinseca, Dante volle
rigere un piccolo monumento alla donna che egli
veva amata tanto. A tal uopo e' raccolse alcune
elle Poesie erotiche da lui composte in vita e
n morte di Beatrice, le corredò di divisioni e
uddivisioni scolastiche e di un racconto storico-
nistico dell'origine e del seguito della sua vita
uova d'amore. Così ebbe origine la *Vita Nuova*,
a quale non fu però compiuta che nell'anno del
iubileo, quando l'autore era già entrato nella
econda fase dello svolgimento dell'animo suo,
ell'ingegno e del concetto.

Non tutte le poesie liriche di Dante furono dettate nel primo periodo. Parecchie appartengono al secondo; mentre nel terzo pare che il Poeta si concentrasse tutto nel lavoro della *Commedia*. Sappiamo poi per sua testimonianza che anche le Poesie che egli impresse ad interpretare filosoficamente attribuendo loro senso tutto allegorico, furono da lui dettate nel primo periodo, *Conv.* I. 1: « E io adunque, che non seggo alla beata mensa, ma, fuggito dalla pastura del volgo, a' piedi di coloro che seggono, ricolgo di quello che da loro cade, e conosco la misera vita di quelli che dietro m' ho lasciati, per la dolcezza ch'io sento in quello ch'io a poco a poco ricolgo, misericordevolmente mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho riservata, la quale agli occhi loro già è più

tempo ho dimostrata, e in ciò gli ho fatti maggiormente vogliosi. Perchè ora volendo loro apparecchiare, intendo fare un generale convivio di ciò che io ho loro mostrato, e di quello pane ch'è mestiere a così fatta vivanda, senza lo quale da loro non potrebbe esser mangiata a questo convivio; di quello pane degno a cotal vivanda, qual io intendo indarno essere ministrata.» Quì dunque, accennando alle sue Canzoni filosofiche, dice di averle non pure composte ma anche divulgate già da lungo tempo, d'onde si inferisce averle egli dettate, almeno in gran parte, nel primo suo periodo. Il fermare poi l'epoca precisa in cui fu scritta ogni singola Canzone, ogni sonetto od altro componimento lirico, è per noi cosa impossibile.

Giova notare una singolarità delle opere tutte di Dante. Ad eccezione forse del *De Monarchia*, esse non furono scritte di seguito, ma le loro singole parti furono composte in diversi tempi. Le poesie della *Vita Nuova* sono anteriori alla prosa e dettate in diversi tempi; la parte prosaica del *Convivio* è posteriore di più tempo alla poetica, ecc. Vediamo che l'Alighieri radunava a poco a poco le pietre per così dire delle quali si serviva più tardi per la costruzione de' suoi monumenti letterari. Il fatto, troppo trascurato sin quì, è della massima importanza per fermare l'epoca nella quale fu scritta la *Commedia*. Vedi più sotto, § 8 del presente capitolo.

Sull'epoca in cui fu scritta la *Vita Nuova* abbiamo i seguenti dati 1.° Dante dice di averla scritta all'entrata della sua gioventù; *Conv.* I, 1. La gioventù incomincia col ventesimoquinto anno di vita; *Convivio* IV, 24. Nato nel 1265, Dante era *all' entrata*

della sua gioventù nell'anno 1290. Ora Beatrice essendo morta il 9 giugno 1290, e la *Vita Nuova* essendo scritta dopo, abbiamo dalle parole di Dante che egli dettò l'aureo libretto verso l'anno 1291. — 2.° GIOVANNI VILLANI dice che Dante « fece in sua giovinezza il libro della *Vita Nova d'amore* »; e più precisamente il BOCCACCIO: « Egli primieramente, duranti ancora le lagrime della morte della sua Beatrice, quasi nel suo ventesimosesto anno compose in uno volumetto, il quale egli intitolò *Vita Nuova*, certe operette, siccome sonetti e canzoni, in diversi tempi davanti in rima fatte da lui, meravigliosamente belle; di sopra da ciascuna partitamente e ordinatamente scrivendo le cagioni che a quelle fare l'avevano mosso, e di dietro ponendo le divisioni delle precedenti opere. » *Quasi nel suo ventesimosesto anno* era Dante nei primi mesi del 1291. La data del Boccaccio si accorda adunque mirabilmente con quella che abbiamo dallo stesso Poeta. — 3.° Ma gli ultimi capitoli della *Vita Nuova* parlano di avvenimenti posteriori. Il cap. 35 ricorda un fatto avvenuto il 9 giugno 1291; i capitoli seguenti parlano di fatti avvenuti alquanto tempo dopo; nel cap. 41 accenna al pellegrinaggio del gran giubileo dell'anno 1300, e l'ultimo cap. parla di una mirabile visione del Poeta, che forse è la medesima dalla quale prende le mosse la *Commedia*, cioè del 1300. Se dunque non vogliamo contraddire a Dante, il quale afferma positivamente di avere scritto il libretto verso l'anno 1291, e se dall'altro canto non possiamo negare che gli ultimi capitoli furono scritti più tardi, dovremo conchiudere che la *Vita Nuova* fu veramente scritta nel 1291, ma che più tardi il Poeta vi aggiunse gli ultimi ca-

pitoli, levandone forse la conclusione primitiva. Alcuni pensano che quei capitoli e' gli aggiungesse verso il 1300. Ma se l'ultimo capitolo accenna veramente alla visione della Commedia, l'ultima redazione potrebbe anche essere alquanto posteriore. Alcuni invece sono d'avviso che nel cap. 41 si parli non dell'anno del giubileo, ma della settimana santa di un anno indeterminato, e che la *Vita Nuova* fosse compiuta alcuni anni prima del 1300. Cfr. AL D'ANCONA: *La Vita Nuova di Dante Alighieri riscontrata su codici e stampe*, ecc. Pisa 1872. in-4.° pag. XV-XVI. CARDUCCI, ivi, pag. 122-23.

§ 4. I DUE PERIODI DI TRANSIZIONE. — Non in un istante, ma a poco a poco cambia l'uomo le sue idee, i suoi concetti, il suo indirizzo, sia politico, o filosofico, o morale, o religioso. Quindi nella storia psicologica dell'individuo non parliamo di cambiamento (chè soltanto l'uomo senza carattere cambia alla data occasione di subito il suo indirizzo), sì di svolgimento, di sviluppo. Anche Dante non passò ad un tratto, ma gradatamente e quasi senza saper come dalla fede ingenua al dubbio nato dalle filosofiche speculazioni. Nè subitaneo fu il passaggio dal dubbio alla fede illuminata, ma esso pure graduato, attraverso alle lotte ed ai combattimenti interni. Abbiamo quindi nella sua vita due periodi più o meno lunghi di transizione, i quali, se reali sono e non immaginarî, si specchieranno pure nelle sue opere. Infatti già negli ultimi capitoli della *Vita Nuova*

vediamo iniziarsi il passaggio graduato ad un nuovo indirizzo intellettuale. Nelle Rime filosofico-erotiche poi, là dove il Poeta si lagna amaramente della durezza ed asprezza di quella sua Donna, la quale nel *Convivio* afferma in modo solenne essere la Filosofia, si specchiano le lotte che sempre si hanno a sostenere in un periodo di transizione. Il passaggio è compito nel *Convivio*, ove a differenza delle Rime filosofico-erotiche e quasi in contraddizione colle medesime, la Donna-Filosofia non è più aspra e dura, ma sì dolce che in ogni tempo genera contentamento d'animo, nei cui occhi e nel cui riso, cioè nelle sue dimostrazioni e persuasioni, si sente quel piacere altissimo di beatitudine, il quale è massimo bene in Paradiso, piacere che in altra cosa di quaggiù esser non può, se non nel guardare in questi occhi e in questo riso. Il secondo periodo di transizione poi, cioè dal dubbio alla fede illuminata ed affermata dalla scienza, si specchia non tanto in ciò che il Poeta lasciò scritto (come nei due primi canti della *Commedia*), quanto in quelle opere da lui incominciate e poi lasciate imperfette; fatto questo, il quale non altrove trova una soddisfacente spiegazione, se non ammettendo l'altro fatto, che in questo frattempo la mente di Dante, l'animo suo, il suo ingegno, il suo concetto presero un nuovo indirizzo.

La *Vita Nuova* termina col proponimento del Poeta, di non ragionare più di Beatrice, infino a tanto che egli non potesse più degnamente trattare di lei, e colla promessa, di dire di lei, dopo alcuni anni di preparazione mediante uno studio assiduo, quello che mai non fu detto d'alcuna. Passarono gli anni, e noi vediamo l'Alighieri comporre nel *Convivio* l'apoteosi non di Beatrice ma della Filosofia. Dunque in questo frammezzo si compiè in lui il passaggio dall'uno ad un altro indirizzo. Non ricorriamo quì al trattato *De Monarchia*, controversa essendo l'epoca in cui fu scritto. Se come vogliono alcuni, il trattato fosse scritto negli ultimi anni del ducento, esso sarebbe pure da annoverarsi tra le opere dettate nel primo periodo di transizione. Ma questo periodo si riflette sì chiaramente nelle Rime filosofico-erotiche, che non occorre andare in cerca di altri documenti.

Il trattato della *Volgare Eloquenza* doveva constare di quattro o cinque libri; non ne abbiamo che due, ed il secondo pare essere stato dall'autore lasciato imperfetto. Il *Convivio* doveva avere quindici trattati, e l'autore non ne compiè che quattro. Perchè furono questi lavori interrotti? Il Boccaccio dice che Dante non compiè il primo forse perchè dalla morte soprappreso. Ma vedremo in quest'altro paragrafo che ambedue sono anteriori all'anno 1313. Meglio ragiona il Certaldese là dove parla del *Convivio*, dicendo che Dante lo interruppe « o per mutamento di proposito, o per mancamento di tempo. » In otto anni per lo meno, tempo non gliene sarebbe veramente mancato. Resta dunque il « mutamento di proposito » o d'indirizzo.

Narra il Boccaccio che Dante negli anni più maturi

si vergognava molto «di avere fatto questo libretto,» cioè la *Vita Nuova*. È questa un'asserzione gratuita? Una mera fantasia del Certaldese? Forse la narrazione potrebbe avere qualche fondamento. Non sarebbe impossibile che Dante si vergognasse della *Vita Nuova* in quell'epoca della sua vita, quando erasi tolto a Beatrice e datosi altrui, volgendo i passi suoi per via non vera. Forse poi in età ancor più matura, cioè nel terzo periodo di sua vita, Dante, che non si «vergognava» più della *Vita Nuova* (cfr. *Purg.* XXX, 115 e seg.), si «vergognava» invece del *Convivio*. È cosa che non si sa. Ben sappiamo che nella *Commedia* Dante, si andò ritrattando di cose già da lui asserite nel *Convivio*, e che molto gli premeva di mostrarsi ricreduto di qualche errore nel *Convivio* emesso e difeso. Cfr. *Conv.* II, 14 con *Parad.* II, 46-148 e XXII, 139-141. *Conv.* II, 6 con *Parad.* VIII, 34 *Conv.* II, 6 con *Parad.* XXVIII, 97-135. *Conv.* II, 15 con *Inf.* XVII, 108 e *Paradiso* XIV, 97, ecc.

§ 5. Documenti del secondo amore. — Al secondo periodo, vale a dire all'epoca filosofica della vita dell'Alighieri, appartengono, oltre alcune Rime filosofiche, le due opere sue rimaste incompiute: *Della Volgare Eloquenza* e l'*Amoroso Convivio*. In ambedue si mostra il filosofo inebbriato d'amore per la scienza, che egli considera come il sommo bene dell'uomo e diffondendo la quale egli vuole acquistare fama a sè e promuovere insieme l'utile e la felicità degli uomini. Queste due opere furono scritte negli anni dell'esilio e

prima della venuta in Italia di Arrigo VII, la *Volgare Eloquenza* fra gli anni 1305 al 1308, il *Convivio* verso il 1308-1310. Ambedue non furono scritte di seguito, ma con interruzioni più o meno lunghe, interruzioni probabilmente involontarie, la cui cagione fu la vita inquieta ed instabile dell'esule costretto ad andare peregrino e quasi mendicando di luogo in luogo. Il *Convivio* fu composto a brani e in diversi tempi, non già nell'ordine cronologico nel quale fu pubblicato, il primo trattato essendo composto posteriormente agli altri tre. Alcuni capitoli furono probabilmente abbozzati già prima dell'esilio.

Sull'epoca in cui Dante scrisse la *Volgare Eloquenza* quasi tutti i critici vanno essenzialmente d'accordo. Inattendibile è l'opinione di chi la vuole scritta a Ravenna negli ultimi anni della vita di Dante. Dall'opera stessa si desumono i seguenti dati: 1.° Essa fu scritta al tempo dell'esilio di Dante. Lib. I, c. 6: « Ma noi, a cui il mondo è patria, sì come a' pesci il mare, quantunque abbiamo bevuto l'acqua d'Arno avanti che avessimo denti, e che amiamo tanto Fiorenza, che per averla amata, patiamo ingiusto esilio, nondimeno le spalle del nostro giudizio più alla ragione che al senso appoggiamo. » Lib. 1, c. 17: « Quanto egli (il volgare) faccia poi i suoi famigliari gloriosi, noi stessi l'abbiamo conosciuto, i quali per la dolcezza di questa gloria ponemo dopo le spalle il nostro esilio. » — 2.° E fu scritta prima del 1310. Lib. I, 18: « Perchè poi nominiamo il volgare aulico, questa è la cagione: perciò che se noi Italiani aves-

simo aula, questi sarebbe palatino. — Il nostro Volgare come forestiero va peregrinando ed albergando negli umili asili, non avendo aula. — Sebbene la corte (secondo che unica si piglia, come quella del re di Alemagna) in Italia non sia «perchè» manchiamo di principe.» Così non avrebbe scritto dopo che Arrigo VII s'era mosso per venire in Italia. — 3.° Il libro secondo fu incominciato alcun tempo dopo terminato il primo. Lib. II, 1: «Promettendo un'altra volta la diligenzia del nostro ingegno, e ritornando al calamo della utile opera.» — 4.° Il cap. 6. del lib. II fu scritto prima della morte di Azzo VIII da Este, avvenuta il 31 gennaio 1308. Lib. II, c. 6: «La lodevole discrezione del marchese da Este, e la sua preparata magnificenza fa esso a tutti essere diletto.» (L'argomento che questa proposizione è recata come esempio di lingua, quindi non include che il marchese fosse ancora vivente, non regge, chè in altri esempi Dante usa il verbo nel tempo passato). Dunque la *Volgare Eloquenza* fu composta dal 1305 al 1308.

Alcuni adducono un passo del lib. I, cap. 12 come prova che il lib. 1 fu composto dal 1305 al 1306. Ecco le parole di Dante: «Che suona ora la tromba dell'ultimo Federico? Che il sonaglio del secondo Carlo? Che i corni di Giovanni e di Azzo marchesi potenti? Che le tibie degli altri magnati?» Non vediamo, che da queste parole si possa inferire, che quando Dante le scrisse Giovanni I di Monferrato, Azzo VIII da Este e Carlo II di Napoli vivessero ancora, chè in tal caso bisognerebbe inferirne che anche Federico II fosse tuttora vivente.

Il passo del *Convivio*, I, 5: «Di questo si parlerà al-

trove più compiutamente in un libro ch'io intendo di fare, Dio concedente, di *Volgare Eloquenza*, » poteva scriversi anche quando Dante aveva già composto il primo e parte del secondo libro di un'opera che doveva averne quattro (o cinque, come alcuni credono).

Cfr. FRATICELLI, *Op. Min.* II, 136 e seg. BÖHMER, *Ueber Dante's Schrift*: de Vulgari Eloquentia. Halle 1867. in-8.° GIULIANI, *Opp. lat. di D. A.* I, 126 e segg.

Il tempo nel quale Dante dettò il *Convivio* fu argomento di molti studî e di questioni non poche. Ma quì abbiamo le testimonianze positive di Dante stesso, le quali valgono ben più che non tutte insieme le ipotesi dei critici moderni. Trat. I, c. 1 dice che scrive essendo trapassata la sua gioventù. Secondo Dante la gioventù dura sino al 45 anno di vita. La gioventù sua era dunque trapassata nel 1310. Con questa data concorda ciò che egli dice (I, 3) del suo esilio e delle lunghe sue peregrinazioni per le parti quasi tutte d'Italia. Ma alcuni passi furono evidentemente composti prima del 1310. *Conv.* IV, 6: « E dico a voi, Carlo e Federigo regi; » ma Carlo II di Napoli morì il 5 marzo 1309. *Conv.* IV, 3: « Federigo di Soave, ultimo Imperadore e re de' Romani, *ultimo* dico, per rispetto al tempo presente, nonostante che Ridolfo e Adolfo e Alberto poi eletti sieno appresso la sua morte e de' suoi discendenti. » Queste parole furono evidentemente scritte prima che Dante avesse notizia dell'incoronazione di Arrigo VII e del suo proposito di calare in Italia. Se dunque non vogliamo accusare Dante di menzogna, o per lo meno di inesattezza, diremo che il commento alle

tre canzoni, vale a dire i trattati II-IV, furono composti prima del trattato primo, che è la introduzione dell' opera.

Appoggiandosi sopra alquanti passi, alcuni sostennero che i trattati secondo e quarto furono composti avanti l'esilio, negli ultimi anni del trecento. Se questa opinione è erronea, essa non meritava però la noncuranza che le toccò in sorte, giustissime essendo alcune delle osservazioni sulle quali si fonda. Ma se, come si può appena dubitare, alcuni passi furono dettati negli ultimi anni del dugento, dovremo noi inferirne che i trattati dove quei passi si trovano furono composti in quel tempo? Ci pare di no. Piuttosto la storia dell'origine del *Convivio* fu probabilissimamente, e quasi diremmo senza dubbio, questa: Quando Dante negli ultimi anni del dugento era tutto approfondato ne' suoi filosofici studî, egli faceva, secondo l'uso del tempo, ora una ora un'altra chiosa alle sue Canzoni filosofico-erotiche. Queste chiose andarono man mano crescendo, cosicchè in capo a qualche anno l'Alighieri si trovò aver messo insieme una bella copia di materiali utili ed istruttivi. Negli anni dell' esilio, verso il 1308, ripassando quelle Canzoni e chiose si risolse, di ordinare i materiali raccolti e formarne un tutto organico. Incominciò adunque a scrivere i suoi trattati, dando al lavoro la forma di commento alle sue Canzoni, tale essendone l'origine. Durante il lavoro e' si pensò di premettervi una introduzione, che dovesse formare il primo trattato. Nel tempo dell'impresa di Arrigo VII e' si trovava appena disposto a continuare il lavoro il quale poi rimase interrotto per aver Dante dopo la morte di Arrigo VII preso un altro indirizzo. Tale fu l'origine dell'*Amoroso Convivio.*

Cfr. FRATICELLI, *Opp. Min.* III, p. 3-46. SELMI, FRANC. *Il Convivio, sua Cronologia, Disegno, Intendimento, Attinenze alle altre opere di Dante. Dissertazione.* Torino 1865 in-8.° GIULIANI, *Conv.* p. IV e segg

§ 6. UNA DATA CONTROVERSA. — Fra le diverse opere di Dante ce n'è una, il trattato *De Monarchia*, della quale la critica assennata e guardinga non può ancora risolversi a dire positivamente a quale epoca della vita di Dante appartenga, e molto meno ad assegnarle una data approssimativamente precisa. Il trattato stesso non contiene, come altri lavori del Poeta, dati intorno al tempo in cui fu composto. Dante, il quale parla alle volte delle sue opere, non cita nè rammenta mai il *De Monarchia*, nemmeno là dove il farlo sarebbe stato tanto naturale se già era composto, cioè nel quarto trattato del *Convivio*. Giovanni Villani non fa un solo cenno del tempo in cui questo lavoro fu composto, e il medesimo silenzio osserva pure Leonardo Bruni. L'affermazione del Boccaccio, che Dante dettasse questo lavoro alla venuta in Italia di Arrigo VII, sembra fondarsi sopra una congettura individuale, piuttosto che sopra notizie positive. Fra i critici moderni chi vuole che il *De Monarchia* fosse scritto negli ultimi anni del secolo decimoterzo, chi nel 1305 o 1306, chi ai tempi di Arrigo VII, e chi negli ultimi anni della vita del Poeta. Per tutte queste diverse opinioni si adducono argomenti più o meno forti, mentre ad ognuna ostano

ltri argomenti altrettanto solidi o deboli. Benhè tutti per avventura credano la loro opinione ssere la vera, il fatto è, che l'enigma non è anora sciolto.

Anche quando l'entrare nell'esame della questione fosse di questo luogo, ci asterremmo dal farlo, dovendo confessare di non avere più certezza di convinzione. In altri tempi abbiamo abbracciata e difesa l'opinione, che il *De Monarchia* fosse composto negli ultimi anni del dugento. Gli argomenti messi recentemente in campo contro questa ipotesi, ci indussero a rifarci da capo e studiare nuovamente colla massima attenzione il trattato in connessione colle altre opere dell'Alighieri. Il risultato fu, che non sappiamo più sostenere la nostra vecchia opinione, inclinando invece ad assegnare la *Monarchia* al terzo periodo della vita di Dante, e ciò non tanto per gli argomenti fatti valere dai critici, quanto perchè quanto più rileggiamo la *Monarchia,* tanto più crediamo scorgervi l'impronta del Poeta uscito dalla Selva oscura e riconciliato colla sua allegorica Beatrice. Ma non avendo ancora potuto fermare una convinzione intima, forse perchè tanto difficile riesce a noi mortali l'abbandonare una opinione lungo tempo nudrita e sostenuta, lasciamo la questione indecisa, rimandando il lettore ai lavori che qui si registrano.

FRATICELLI, *Opp. Min.*, II, p. 257-76. — BOEHMER Ed., *Ueber Dante's Monarchie.* Halle, 1866, in-8.° — ANTONA-TRAVERSI CAMILLO, *Sul tempo in che fu scritta la Monarchia di Dante Alighieri.* Napoli, 1878, in-8.° SCHEFFER BOICHORST, *Aus Dante's Verbannung.* pagine 103-38.

§ 7. Documenti del terzo amore. — Sino dagli anni suoi giovanili, quando viveva ancora la sua Beatrice, Dante aveva concepito l'idea di erigerle un magnifico e sontuoso monumento, cantando i tre Regni, delle pena eterna, della purificazione e dell'eterna gloria. Rinacque il pensiero con nuova forza dopo la morte di Beatrice, di maniera che il Poeta terminando la *Vita Nuova* fermava il proponimento di dedicare tutta la sua vita al gran lavoro, procurando prima cogli studi di rendersi abile a parlare degnamente della glorificata sua Donna, e mettendo poi mano all'opera. Ma le vicende della sua vita esteriore, come pure lo svolgimento del suo pensiero lo distrassero parecchi anni. Negli ultimi anni che egli visse a Firenze lo assorbirono le pubbliche e domestiche cure; quindi sopravvenne l'esilio il quale è da credere che per non breve tempo gli togliesse non soltanto l'agio necessario, ma eziandio la voglia di dedicarsi a lavori letterarî. Risvegliatasi poi l'antica inclinazione, e' si dedicava a lavori di genere diverso, e pensava forse poco al gran lavoro, il cuor suo essendo tutto occupato da un amore ben diverso da quello di Beatrice. Ma quando per la morte dell'imperatore Arrigo di Lussemburgo ei vide infrante le sue più belle speranze terrestri, in allora, elevando il pensiero e la mente alle cose celesti, Dante lasciava imperfette altre opere incominciate e si dedicava tutto quanto al lavoro del *Poema sacro*. Questo grandioso do-

cumento del terzo amore di Dante, per la glorificata simbolica Beatrice, fu adunque ideato e vagheggiato sino dalla gioventù dell'Alighieri, ma incominciato a comporre dopo la morte di Arrigo VII e compiuto nell'anno medesimo, e forse nello stesso mese in cui Dante cessò di vivere. Nel gennaio dell'anno precedente a quello della sua morte egli sostenne a Verona la disputa intorno ai due Elementi dell'Acqua e della Terra, che poi volle lasciare scritta di propria mano. Agli ultimi anni della sua vita appartengono pure le due Egloghe latine, dettate in risposta a certi versi che il maestro Giovanni Del Virgilio all'Alighieri aveva indirizzati.

Dalle parole che si leggono nella Canzone della *Vita Nuova* c. 19, ove il Poeta dice che gli Angeli pregano Iddio di far più bello il suo cielo accogliendovi Beatrice, e che Iddio risponde loro di avere pazienza, essendovi in terra chi teme di perderla, e il quale direbbe ai dannati nell'Inferno di avere veduta la speranza de' beati, da queste parole si inferisce che sin d'allora in Dante era fermo il pensiero di cantare i tre Regni dell' eternità, sebbene nella esecuzione del disegno egli non abbia poi avvisato conveniente di rammentare nell' Inferno ai malnati com'egli avesse avuto la grazia di vedere la speranza de' Beati.

Importante per la cronologia della *Commedia* è l'ultimo capitolo della *Vita Nuova*, scritto, come vedemmo, nell'anno 1300. Dante scrive: « Apparve a me una mirabile visione, nella quale vidi cose, che mi

fecero proporre di non dir più di quella Benedetta, infino a tanto che io non potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sa veracemente. Sicchè, se piacere sarà di colui per cui tutte le cose vivono, che la mia vita per alquanti anni perseveri, spero di dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna » Da queste parole risulta ad evidenza: 1.° Che nel 1300 Dante non aveva ancora incominciato il Poema sacro. 2.° Che egli non si proponeva di incominciarlo subito, ma soltanto dopo alcuni anni di studio.

Credettero alcuni che l'Inferno fosse terminato sin dall'anno 1308, credenza che non ha altro fondamento se non la lettera apocrifa del Frate Ilario. Ma oltrechè l'accenno alla morte di Clemente V (*Inf.* XIX, 79 e seg.) prova che nel 1314 l'*Inferno* non era ancora compiuto, ed oltre ad altri passi della prima Cantica, dai quali risulta che non potè essere composta che dopo il 1310, un semplice calcolo basta a mostrare l'impossibilità di questa opinione. Se l'Inferno fosse stato terminato nel 1308 o anche nel 1310, esso sarebbe stato composto per l'appunto nel tempo in cui Dante compose la *Volgare Eloquenza* e l'*Amoroso Convivio*. Or, per tacere della gran diversità d'indirizzo, ognun vede che all'Alighieri in quegli anni di peregrinaggio mancavano assolutamente il tempo e l'agio per comporre contemporaneamente tre opere di tal natura. Invece tutto si accorda a confermare l'opinione che la *Commedia* fu scritta durante gli anni che corsero dalla morte di Arrigo VII alla morte di Dante.

Narra il Boccaccio che quando Dante morì mancavano ancora i tredici ultimi canti del *Paradiso*, nè si tro-

varono tra le sue scritture, e soltanto otto mesi più tardi, grazie ad un sogno meraviglioso, i canti si rinvennero in un nascondiglio secreto nella camera dove Dante era uso di dormire quando in questa vita viveva. Ad onta del sogno meraviglioso, il quale alla fin fine non è poi cosa nè soprannaturale, nè impossibile, il racconto potrebbe avere ed ha senza dubbio fondamento storico. Ma anche volendolo ritenere per una pretta favola, ne risulterebbe però sempre che alla morte del Poeta gli ultimi canti della *Commedia* non erano ancora divolgati: altrimenti l'origine della favola sarebbe di gran lunga più meravigliosa che non sia il sogno raccontato.

La disputa a Verona avvenne il 20 gennaio 1320; la *Questio de Aqua et Terra* essendo stata scritta posteriormente, essa è, tranne qualche canto del Paradiso, l'ultimo lavoro dell'Alighieri. Le Egloghe latine furono composte verso l'anno 1319.

Cfr. De Batines, I, 451 e seg. — Borgognoni Ad. *La Genesi della Divina Commedia*. Ravenna 1872, in-16.° Per mettere d'accordo le date dell'*Inferno* colla lettera del monaco Ilario, da lui creduta autentica, il Dionisi si avvisava che Dante facesse due edizioni dalla prima Cantica, e che la seconda o, come egli lo chiama, il secondo lavoro, incominciato dopo la morte di Arrigo VII, facesse sparire il primo. Per chi non crede nell'autenticità della lettera ilariana l'ipotesi dell'edizione scomparsa è superflua. Del rimanente ciò che lasciò scritto il Dionisi (*Preparaz. istor. e crit.* II, p. 217-219) è ancor sempre il meglio che siasi detto sin qui intorno al tempo in cui Dante scrisse le tre Cantiche.

§ 8. I MATERIALI E L'EDIFIZIO. — Avendo Dante avuta fissa nella mente l'idea del Poema sin dagli anni suoi giovanili, non è da credere che allorquando dopo la morte di Arrigo VII incominciò a comporlo e' non ne avesse ancora dettato una sola terzina. La *Commedia* è anzi il lavoro di tutta la sua vita, ideato ed incominciato nella gioventù, e condotto a termine negli ultimi giorni della sua vita. Ma nella storia dell'origine di questo Poema sono da distinguersi due periodi ben diversi: della preparazione e della composizione. La preparazione, che durò circa venticinque anni, cioè dal tempo in cui viveva ancora Beatrice sino alla morte di Arrigo VII, non consistette soltanto nel meditare sopra l'architettura dell'edifizio da costruirsi, ma nel radunare i materiali e preparare le pietre necessarie alla costruzione dell'edifizio. Forse tutti gli episodi e tutte le similitudini della *Commedia* sono tali pietre radunate e preparate man mano in diversi tempi; indubitabile è, che tutte le descrizioni topografiche furono dettate sui relativi luoghi, quindi in tempi ben diversi. Quando adunque dopo la morte di Arrigo VII l'Alighieri incominciò a scrivere, o meglio a comporre la *Commedia*, egli ne aveva già dettate centinaia e migliaia di terzine, che egli incorporava poi al luogo opportuno nel gran Poema. Ed anche dopo d'avere incominciato a costruire coi materiali già raccolti e con nuovi l'architettonico edifizio del Poema, egli conti-

nuava tuttavia a raccogliere, approfittando di ogni propizia occasione, altri materiali che dovevano servire a condurre l'edifizio al desiderato termine. Come poi suole avvenire, durante il lavoro della costruzione le pietre raccolte furono parte ripulite, parte anche rigettate come non adatte all'edifizio.

La sola novità potrebbe far credere che si tratti qui di una semplice ipotesi non avente altro fondamento che la fantasia. Eppure chi riflette alquanto, troverà che la cosa non si può proprio immaginarla diversamente. Imperocchè nessuno sarà tanto ingenuo da credere che la similitudine di chi, scampato dal naufragio, si volge all'acqua perigliosa e guata, sia proprio la prima delle similitudini della *Commedia* dettata dal Poeta, quella dell'avaro che si rammarica della perdita sofferta la seconda, e così via. Ognuno troverà assai più naturale che almeno una gran parte delle similitudini della Commedia furono raccolte e verseggiate in diversi tempi, e poi durante il lavoro della composizione incorporate nel Poema secondo l'occorrenza. Così nessuno penserà che, giunto al quinto canto dell'Inferno il Poeta incominciasse per la prima volta a mettere in versi la dolorosa storia di Francesca da Rimini, e che, quando dettava quel commovente episodio, ei non avesse ancora fatto un solo verso risguardante o Filippo Argenti, o Farinata degli Uberti, o Ser Brunetto, o Guido da Montefeltro, o il Conte Ugolino od altri personaggi del Poema. Veramente si intende da sè, che, se il Poeta aveva concepito sin dalla gioventù l'idea del Poema, e' non avrà negletto di raccogliere materiali oppor-

tuni, ed avrà abbozzato quando questo, quando quell'altro brano, ora forse in prosa, ora in rima.

Ma c'è più ancora. Molti luoghi sono descritti nella *Commedia* tanto al naturale e con tale evidenza, che dovrebbe essere un po' troppo ostinato chi non volesse concedere che hanno ragione il Troya e i suoi seguaci, e che quei versi furono veramente composti o almeno abbozzati sul luogo stesso. Ma vogliamo per questo fare del *Poema sacro* un giornale dei viaggi dell'Alighieri? Perchè la pittura della cascata del Montone là sovrà San Benedetto è tanto evidente, diremo noi forse che quando Dante si trovava in quelle regioni egli era appunto arrivato nel lavoro del Poema sino al XVI dell'*Inferno*? Ciò sarebbe troppo ingenuo e poco meno che ridicolo. No, anzi noi diremo: Quei versi furono veramente composti, o almeno abbozzati allorchè Dante in quelle regioni si trovava; dettati o abbozzati collo scopo di servirsene poi nel lavoro del Poema. E poi, quando lungo tempo appresso Dante stava componendo la *Commedia*, ei ve gli inserì al luogo adatto, limandoli naturalmente o anche rifacendoli. Nè si opponga che secondo la nostra opinione la Commedia non sarebbe che un mosaico. Non è l'avere ragunati a poco a poco i materiali necessari che fa il mosaico, ma il modo di adoperarli e metterli in opera. Coi materiali radunati a poco a poco durante molti anni si può anche costruire un bellissimo edifizio architettonico — per l'appunto come fece Dante.

Ben noto è il racconto del Boccaccio sul ritrovamento dei primi sette canti della Commedia, composti secondo esso racconto prima dell'esilio del Poeta. Ma il racconto, dicono, è favoloso. Veramente non vi

sarà oggigiorno chi dubiti che quei sette canti furono composti parecchi anni dopo l'esilio (cfr. *Inf.* VI, 64-72). Dunque la storiella del ritrovamento de' sette canti è una pretta invenzione? E l'inventore chi è? Il Boccaccio no, poichè egli esprime i suoi dubbi. Un altro? Ma qual motivo c'era di inventare questa storiella? Non si sa indovinarne uno, e del resto le storielle che si raccontano sogliono avere un fondamento di verità. Il fatto del ritrovamento potrebbe essere vero, ma ci potrebbe essere uno sbaglio circa il contenuto del quaderno (o carte che fossero) ritrovato. Non i sette primi canti della *Commedia*, quel quaderno avrà contenuto piuttosto in generale materiali, abbozzi, ecc. per il Poema da Dante ideato. E se era così, si comprende benissimo il rimanente della storiella, che potrebbe pure contenere il vero. Chè non è poi mica cosa nè straordinaria nè incredibile che Dante, credendo aver perduto quel quaderno o quelle carte, sì per questa credenza e sì per la moltitudine delle altre fatiche per lo suo esilio sopravvenute, avesse abbandonata l'idea della *Commedia.* E nemmeno è cosa incredibile che il ritrovamento di qual quaderno lo inducesse a ritornare all'abbandonata impresa della magnifica opera. Così dunque, se soltanto ammettiamo che anche il *Poema sacro* fu composto nella stessa maniera nella quale autori coscienziosi sogliono sempre comporre i loro libri, svaniscono molte difficoltà ed è sciolto tutto un esercito di enigmi.

§ 9. L'ARMONIA TRA LA VITA E LE OPERE. — Tre soli amori trovansi raccontati o chiaramente accennati nelle opere di Dante, e tre soli nella

sua vita. Tutti e tre soprasensuali, non esclusone il primo, benchè da oggetto reale e sensibile fosse questo nato. All'amore ideale per Beatrice fanciulla, specchio in terra della potenza, bontà e benignità di Dio, sottentrò l'amore appassionato per la scienza, rappresentata allegoricamente come donna gentile, amore nel quale più tardi l'autore della *Commedia* riconobbe una aberrazione dalla verace via. Il terzo ed ultimo amore fu quello per la Beatrice glorificata, simbolo dell'autorità spirituale che secondo i dettami della divina Rivelazione guida l'uomo alla beatitudine della vita eterna. Di questi tre amori di Dante sono documenti le opere di lui, nei tre periodi della sua vita dettate. Tutti gli altri amori sensuali e peccaminosi, da antichi e moderni biografi ed interpreti all'Alighieri addebitati, non avendo non solo luogo alcuno nella sua vita quale nelle diverse sue opere si specchia, ma mettendo il Poeta della rettitudine in contraddizione aperta con sè stesso e facendo menzognere le più solenni sue proteste, sono da considerarsi come supposti, vane invenzioni, la cui sorgente fu una falsa intelligenza delle Rime erotico-filosofiche del Sommo Vate, ed una falsa interpretazione di alcuni passi del Poema sacro.

Dei tre amori veri di Dante si è parlato a sufficienza; dei supposti potrebbe sembrare non essere necessario di curarsene. Ma l'accusa, essere stato Dante lussurioso ed avere egli peccato molto in amore, fu

ripetuta tante volte e da tanti, la si ripete da tanti anche oggigiorno, che l'argomento non si può passare sotto silenzio, tanto più che questi amori, se creduti fossero, introdurrebbero una brutta disarmonia tra la vita e le opere del Poeta.

Non fu Giovanni Boccaccio il primo a dipingerci Dante col più vivo color lussurioso. Il Certaldese fu preceduto in ciò dai primitivi commentatori della *Commedia*, alcuni dei quali furono contemporanei dell'Alighieri. E non pure di lussuria essi lo accusano, ma di molti altri vizi, specialmente, e più ancora che di lussuria, di avarizia. Or quel Dante terribilmente macchiato di avarizia e di altri brutti vizî, è ben diverso da quello che dalle sue opere conosciamo. Se non che è troppo facile trovare la sorgente di quelle gratuite accuse degli antichi. Nel principio della Commedia Dante dice che, uscito dall'oscura selva e volendo salire il dilettoso monte, fu impedito da una lonza, da un leone e sopra tutto da una lupa. La lonza, dissero, è il simbolo della lussuria, il leone della superbia, la lupa dell'avarizia. Dunque, conchiusero, Dante fu lussurioso, superbo e particolarmente avaro. Stabilito una volta questo principio era natural cosa che ovunque si scoprissero poi nella *Commedia* confessioni di vizî, di cui il Poeta fosse stato macchiato. Ma quei commentatori dimenticarono, che, secondo la propria loro interpretazione, la *selva oscura* è il simbolo della vita peccaminosa; che col risvegliarsi ed uscire dalla selva incomincia la conversione; che non nella selva, ma quasi al cominciar dell'erta apparvero per la prima volta le tre fiere, e che per conseguenza esse non ponno essere simboli di *vizî* dei quali Dante era

macchiato al tempo della sua vita peccaminosa, ma devono di necessità essere simboli di *impedimenti* che dopo il suo risveglio Dante trovò sulla via della conversione; che dunque, se veramente le tre fiere simboleggiano la lussuria, la superbia e l' avarizia, ben lungi dal confessarsi colpevole di questi vizî, Dante se ne dichiara scevro sin dal principio del Poema. Dimenticarono inoltre essere il Poema sacro universalissimo nella sua individualità, Dante non pure il singolo individuo, ma l'*uomo*, cui la grazia soccorre e guida sulla via della contrizione e della penitenza alla riconciliazione ed alla beatitudine.

Alla stessa sorgente, cioè alla loro interpretazione di versi danteschi, attinsero il Boccaccio ed altri antichi biografi quanto essi raccontarono degli amori di Dante. Alla stessa sorgente attinse Bastiano da Gubbio la declamazione con cui non esitò sfregiare il suo libro *de Teleutologia,* accusando di lussuria e di amplessi adulterini il suo maestro. Essi avevano Rime erotiche dell'Alighieri sott' occhio, avevano sott'occhio la *Commedia* che essi intendevano a modo loro, e ne inferivano che Dante fu soggetto alla passione d' amore. Chi ne dubita non ha che a leggere il commento del Boccaccio, il quale, per addurre un solo esempio, dalle parole: *Ed io ch'aveva lo cor quasi compunto* (*Inf.* VII, 36) inferisce che Dante « avea compunzione dell'essere avaro. »

Un' altra considerazione mostra il nessunissimo valore di quelle che alcuni con troppa ingenuità chiamano « testimonianze degli antichi. » Dalle sue opere sappiamo quanto all'Alighieri stava a cuore la buona fama, e quanto egli temeva che le sue Rime erotiche dessero motivo a crederlo soggiogato da libidine

e da amorosa passione. Or dunque, anche dato che l'amor sensuale lo signoreggiasse, non si sarebbe un uomo della sua tempra affaticato di tenere del tutto celati gli illeciti suoi amori? O forse non vi sarebbe riuscito? Le vie dell'amore illecito sono secrete e notturne, ci vuol poco a tenerle celate agli occhi degli uomini. Quand'anche dunque Dante fosse veramente stato lussurioso ed adultero, i suoi contemporanei potevano tutt'al più sospettarlo, indovinarlo forse, non mai saperlo di certo, così che in questo riguardo le loro dicerie non si ponno chiamare testimonianze, e molto meno testimonianze autentiche.

Se non che anche i moderni vogliono desumere prove della passione amorosa di Dante dalle proprie sue parole. Un tempo si citavano a tal uopo le confessioni del Poeta negli ultimi canti del *Purgatorio.* In altri nostri lavori crediamo di avere distrutte per sempre le argomentazioni di tal genere, e mostrato definitivamente quale sia il vero senso di quelle confessioni. Infatti il tedesco Scheffer-Boichorst, il più recente accusatore di Dante, non ardì più fondare l'accusa di lussuria e di adulterio sugli ultimi canti del *Purgatorio.* Invece egli rammentò la Gentucca (*Purg.* XXIV, 37 e seg.), la quale, trattandosi di eventi posteriori all'epoca della visione, non sarebbe assolutamente stata menzionata da Dante, quando sensuale fosse stato il suo amore per lei, a meno che si voglia ammettere l'assurdità, che nello stesso libro, in cui e' descrive in modo tanto commovente il suo amaro pentimento, il Poeta abbia voluto raccontare in modo piuttosto leggiero essere egli poi ricaduto nel vecchio peccato.

Tra le epistole che vanno sotto il nome di Dante una se ne trova, nella quale l'autore racconta un suo fiero innamoramento. Questa epistola essendo una sciocca falsificazione, noi la chiamiamo fuori di causa. Ma anche que' che la ritengono autentica dovranno interpretarla tutta allegoricamente, se non vogliono esporre il Poeta al ridicolo e renderlo colpevole di incomprensibili contraddizioni con sè medesimo. Imperocchè ridicolo al sommo sarebbe un uomo quarantenne, marito e padre, il quale in tempo in cui il commercio epistolario non era troppo facile, avesse diretta una lettera al marchese Moroello Malaspina coll'unico intento di raccontargli la grande ed importantissima novità dell'essersi egli innamorato di una donna. Inoltre, verso lo stesso tempo in cui vogliono scritta la lettera al marchese Malaspina, Dante scriveva nel *Convivio* (I, 2): « Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le soprannominate canzoni in me avere signoreggiato; la quale infamia si cessa, per lo presente di me parlare, interamente » Come mai è possibile che l'uomo il quale non voleva essere imputato di passione amorosa, scrivesse contemporaneamente una lettera al marchese Malaspina, per raccontargli essere egli fieramente preso da amorosa passione? E che fronte aveva l'uomo che tali parole scriveva, se, come dicono, era noto ai suoi contemporanei, ai suoi discepoli, al proprio figlio, essere egli un uomo lussurioso, un marito adultero?

Dante protesta formalmente che dopo la morte di Beatrice e' non amò se non la filosofia; *Conv.*, II, 16: « Dico ed affermo che la donna di cui io m'innamorai appresso lo primo amore fu la bellissima

ed onestissima figlia dello Imperatore dell' Universo, alla quale Pitagora pose nome Filosofia. » Dunque: O gli amori pretesi di Dante sono *posteriori* a queste parole, vale a dire, il Poeta incominciò ad abbandonarsi alla passione amorosa allorquando egli era già pressochè cinquantenne; o questi amori sono *anteriori*, e allora Dante ha mentito impudentemente. Per chi non vuol desistere dall' accusare Dante Alighieri di lussuria e di adulterio *tertium non datur*. Noi invece diciamo: La protesta di Dante è verace, e gli amori che di lui si raccontano sono favole.

DIONISI, *Prepar. istor. e crit.*, II, p. 29-110. — VERATTI BART., *Gli amori di Dante.* Opusc. Rel. e Mor. di Modena, 1865-66. Vol. V, p. 246 e seg. Vol. VI, p. 42 e seg. 244 e seg. ecc. — MINICH RAF., *Degli amori di Dante veri e supposti.* Memoria. Padova, 1871, in-8.° — *Dante in Germania.* Appendice, §. v.

CAPITOLO III.

Le Opere Minori.

§ 1. Il Canzoniere. — A diciotto anni Dante, il quale aveva già veduto per sè medesimo l'arte del dire parole per rima, avuta una maravigliosa apparizione, propose di fare un sonetto, nel quale e' salutasse tutti i fedeli d'Amore, e pregandoli che giudicassero la sua visione, scrisse loro ciò ch'egli avea nel suo sonno veduto. Questo sonetto, dettato nel 1283, è il primo poetico saggio dell'Alighieri che a noi sia giunto. Continuò quindi a dettare sonetti, canzoni ed altri componimenti poetici e mentre visse Beatrice e dopo la morte di lei, imitando sulle prime i trovatori provenzali e i primi poeti d'Amore che scrissero in lingua volgare; sciogliendosi poi da questi legami e volgendo le spalle alle leggi poetiche di un Amore convenzionale, egli incominciò a poetare secondo i dettami del cuore e trasse fuori le nuove

rime, vale a dire un nuovo genere di poesia ed un nuovo stile poetico superiore di gran lunga a quello de' poeti che lo precedettero. Le copiose Rime da lui in diversi tempi composte trattano in generale dello stesso argomento che è l'Amore, poichè secondo le teorie da lui abbracciate non era lecito rimare sopra altra materia che amorosa. Ma le diverse sue Rime, come furono dettate in diversi periodi della sua vita intima, così appartengono a due cicli ben distinti: le une al ciclo della *Vita Nuova*, le altre al ciclo dell'*Amoroso Convivio.*

Nelle Rime che appartengono al ciclo della *Vita Nuova*, una parte delle quali furono dal Poeta raccolte, ordinate e commentate in quella giovanile sua opera, Dante dipinge la vita sua d'Amore durante la vita di Beatrice e nei primi tempi che succedettero alla di lei morte. Le bellezze esterne ed interne della donna amata, le gioie e le speranze dell'amante, a cui nella bellezza terrestre la celeste si è rivelata, gli affanni di un cuore che tenerissimamente ama e non palpita se non nell'oggetto amato, il presentimento affannoso che morte spietata sia per porre fine alle amorose dolcezze e speranze, il profondissimo dolore e quasi disperato, cagionato dalla perdita della donna amata, tali sono gli argomenti di queste Rime, nelle quali spira l'aura del più profondo affetto intinto negli abbissi del misticismo medioevale. Anche l'oggetto delle Rime apparte-

nenti al ciclo del *Convivio* è l'Amore. Ma mentre le prime sono erotico-mistiche, queste sono erotico-filosofiche. Diverso come l'oggetto è pure il carattere dell'amore descritto nelle Rime del secondo ciclo. Non più un amore dimentico di sè stesso, tutto puro e quindi tutto sereno, ma un amore irrequieto, mai soddisfatto perchè mai l'amata, che è la scienza, mantiene le sue promesse. Onde in queste Rime si specchia la inquietezza interna dell'uomo che va cercando e non trova, anzi appunto allorchè si lusinga di avere conseguito lo scopo desiderato, si accorge di essere deluso; quindi esse parlano quando il linguaggio entusiastico dall'uomo ebbro di amore, e quando il linguaggio acerbo dell'amante indispettito, col quale la donna amata troppo aspra e dura si mostra. Tutte le Rime poi, specialmente quelle del secondo ciclo, nascondono sotto il manto dell'amor naturale un senso allegorico e morale, al quale il Poeta vuole che il lettore fissi anzi tutto la sua attenzione.

Le migliori edizioni del *Canzoniere* sono quelle del Fraticelli e del Giuliani da noi più sopra registrate (P. II, Cap. I, § 8.). Una edizione critica, critica veramente ed in tutto, nel testo, nella elezione, nella distribuzione, nella dichiarazione e nei confronti si desidera da un pezzo, ma forse non si farà mai. Una gran difficoltà, la più grave forse, consiste nel fermare quali e quanti componimenti siano di Dante quali e quanti gli furono erroneamente attribuiti. E in

questo riguardo siamo ancor sempre al buio e vi resteremo fino a tanto che sarà in vigore il canone critico del gusto individuale, vogliam dire fino a tanto che il singolo critico continuerà a sentenziare: « Questo componimento è degno di Dante, quest'altro no, dunque non è suo. » Il solo confronto del *Canzoniere* del Fraticelli e del Giuliani mostra, per tacer d'altro, quanto siamo ancora nell'oscurità. Secondo il primo sono autentici 44 sonetti, 10 ballate, 20 canzoni e 3 sestine; di dubbia autenticità 5 sonetti, 2 ballate ed una canzone; apocrifi 34 sonetti, 3 ballate, 14 canzoni e 3 madrigali. Pel Giuliani invece sono autentici 37 sonetti, 5 ballate, 20 canzoni e 1 sestina; di dubbia autenticità 8 sonetti, 4 ballate, 1 canzone e 2 sestine; tutto il rimanente è roba apocrifa. Quanto malsicura guida sia quella del gusto individuale, anche là dove esso con ammiranda modestia si chiama « la ragione del Poeta » è provato e riprovato con parlantissimi esempi. Così tutti d'accordo rigettarono come apocrifi e come roba del secolo XV i due sonetti: *Bicci Novel, figliuol di non so cui* e *Chi udisse tossir la mal fatata;* eppure li conobbe a quanto sembra l'Anonimo fiorentino del secolo XIV (edito dal Fanfani), come risulta dal suo commento al Canto XXIII del Purgatorio. E così potrebbero essere danteschi non pochi altri componimenti, i quali la critica del gusto individuale credette di dover dichiarare apocrifi.

Che tutte le sue Rime nascondono secondo la mente di Dante un senso allegorico, risulta chiaramente da quanto egli lasciò scritto nella *Vita Nuova* (cap. 25); come e' voleva che fossero interpretate mostrò ne' suoi commenti delle Canzoni del *Convivio.* Alcuni

credono che anche le Rime del ciclo della *Vita Nuova* siano prettamente allegoriche, e negano quindi l'esistenza di Beatrice, la quale vogliono che non sia altra cosa se non un'astrazione, la personificazione di un'idea. Altri viceversa, ad onta delle ripetute formali dichiarazioni del Poeta, sostengono che anche la donna di cui si parla nelle Rime appartenenti al ciclo del *Convivio* fu una donna reale, o piuttosto furono più donne reali amate da Dante, il quale dicono attribuisse più tardi alle sue Rime un senso allegorico al quale dettandole non aveva pensato. Ambedue queste opinioni sono inattendibili, ed è da stare alle precise dichiarazioni del Poeta nel *Convivio,* il quale parla de' suoi due amori: per Beatrice e per la Scienza.

Il meglio che fin qui si è scritto sopra il *Canzoniere* è il lavoro del CARDUCCI, *Delle rime di Dante Alighieri,* pubblicato prima nella raccolta: *Dante e il suo secolo,* Firenze, 1865, pag. 715-59; e poi ne' suoi *Studi letterari.* Livorno, 1874, pag. 139-237. Ne riproduciamo l'ultima pagina.

« Dante incominciò come tutti i rimatori dell'età sua prendendo l'ispirazione e il motivo dalla poesia d'amore cavalleresca. Se non che e la tempra dell'animo e le condizioni degli affetti suoi e le circostanze dei tempi dettero alla sua lirica qualche cosa d'estatico e di solenne, un afflato mistico in somma, sotto il quale la materia prima di quella poesia, che era la trattazione cavalleresca dell'amore, venne del tutto rimutata e assunse nuova forma. Ma dopo la morte di Beatrice l'ardore dei sentimenti giovanili fino allor contenuto divampò in fiamma; e la poesia ne divenne reale espressione di passion naturale. Di che

col procedere degli anni e degli studi pentitosi e come vergognando, il Poeta trasmutò quell' ultima sua poesia a rappresentazione simbolica dell' amor della scienza, e quindi passando al dottrinale puro e alla lirica propriamente gnomica divenne il cantore della rettitudine; sin che dalla filosofia procedè alla teologia, e dalla *donna gentile* ritornò a Beatrice. E in tutti questi passaggi, in questi periodi, che non sono invenzione postuma della mia povera critica ma corrispondono alle tre parti per la quale la *Vita Nuova* è essenzialmente divisa, il Poeta avea già compreso e conciliato i tre princípi, i quali separati informavano allora la letteratura non pur d' Italia ma di tutta la cristianità a tre diverse rappresentazioni. Imperocchè dal principio cavalleresco, che ispirò le rime della prima parte della *Vita Nuova*, trascese al principio mistico e religioso che informa le *nuove rime* della seconda parte; e dal principio religioso traendo fuora l' elemento dottrinale che quello aveasi assorbito osò recarlo nel volgare e ricongiungerlo alle tradizioni antiche nel *Convivio,* che è come un episodio della *Vita Nuova;* con che fu primo a dare un' insigne rappresentazione letteraria nel nuovo volgare del popolo italiano al principio classico e nazionale. E non pure i princìpi, ma accolse nelle rime le varie forme letterarie del medio evo, la cavalleresca e la sensuale, la mistica e l' allegorica, la dottrinale e la classica, che poi mediante l' opera assimilatrice dell' ingegno italiano dovevano armonicamente accordarsi nel poema. »

FRATICELLI, *Dissertazione sulle poesie liriche.* Opp. Min., I, pag. 1-66. — BETTI SALV., *Intorno ad alcuni studi sulle rime di Dante.* Roma, 1842. — DE AMICIS VIC.,

Dell' amore e della lirica di Dante. Napoli, 1865. — PANTANO ED., *Della lirica di Dante.* Palermo, 1865.

§ 2. LA VITA NUOVA. — Il soggetto di questo lavoro giovanile dell'Alighieri è la candida e melanconica storia del suo amore per Beatrice dal primo incontro con essa nel 1274 sino alla mirabile visione dell'anno 1300. Dante intitolò *Vita Nuova* questo libretto, perchè col primo incontro con Beatrice incominciò per lui una vita tutta differente dalla primiera, datando da quel punto la sua *palingenesia*, ossia rigenerazione. L'operetta è messa insieme di Rime, Narrazione e Divisioni scolastiche. Narrata la storia del primo e del secondo incontro con Beatrice, il Poeta ne descrive la bellezza fisica e spirituale, e racconta gli effetti in lui prodotti dalla vista e dal saluto di lei, come pure le simulazioni da lui usate per tenere celato ad altri il dolce segreto del cuor suo. Il presentimento di morte e perdita dolorosa, che mai non lo abbandonava, si avvera; con un grido di dolore disperato egli incomincia a raccontare la morte di Beatrice e l'immenso suo affanno dopo che ebbe perduto il primo diletto dell'anima sua. Viene poi un intermezzo, cioè il racconto della nascente e crescente, ma poi combattuta e vinta inclinazione per la bella consolatrice. Finalmente il Poeta racconta come si riaccese in lui l'amore per la glorificata Beatrice, e come una mirabile visione lo determinò a dedicarsi con fer-

vore agli studî, per rendersi abile ad erigerle un degno monumento. Scopo dell'autore fu di dare un commento autentico delle sue Rime erotiche e nello stesso tempo di costruire un monumento alla sua Beatrice, il quale più tardi gli sembrò troppo umile. La *Vita Nuova* è la necessaria ed indispensabile introduzione alla lettura della *Commedia*.

L'edizione principe è quella del Sermartelli, Firenze, 1576, in-8.° picc. Oltre alle edizioni citate più sopra (P. II, Cap. I, §. 8) sono degne di menzione le seguenti: *La Vita Nuova di Dante Alighieri,* secondo la lezione di un codice inedito del secolo XV. Pesaro, 1829, in-8.° — *La Vita Nuova di Dante Alighieri.* Venezia, 1865, in-4.° — *La Vita Nuova di Dante Alighieri* riscontrata su codici e stampe preceduta da uno studio su Beatrice e seguita da illustrazioni per cura di Alessandro d'Ancona. Pisa, 1872, in-4.° La più splendida non solo, ma anche di gran lunga la migliore di tutte le edizioni fatte sino al giorno d'oggi. Una buona edizione economica è quella del Sonzogno, Milano, 1882, in-8.°

Il Fraticelli ed altri vogliono che *Vita Nuova* significhi vita giovanile; ma la vita giovanile, o l'adolescenza, non incomincia col nono anno di vita, nè la voce latina *nova* usata da Dante si usò mai nel significato di *giovenile.*

Secondo Ales. D'Ancona la *Vita Nuova* consta del Proemio e di sei parti. La prima (cap. 1-17) si potrebbe intitolare: *Amori giovanili e Rime sulla bellezza fisica di Beatrice.* In essa abbiamo un insieme di fatti

e pensieri congeneri e ben concatenati; una forma di affetto ancor naturale ed umano; una maniera di poesia che non è ancora quella per cui verrà in fama il Poeta; la descrizione dei casi e dei sentimenti di Dante dall'anno suo nono e poi dal diciottesimo fino al ventiduesimo. La seconda parte (cap. 18-28) contiene le lodi delle bellezze spirituali di Beatrice, esposte nelle *Nuove rime*, nelle quali la lingua parlò quasi per sè stessa mossa ed in cui trovansi la narrazione dei fatti e dei pensieri di Dante, e le rime da lui composte dal ventiduesimo al venticinquesimo anno dell'età sua. La parte terza (cap. 29-35) comprende la morte di Beatrice e le Rime dolorose; la quarta (cap. 36-39) comprende l'amore e le rime per la donna gentile, la quinta (cap. 40-42) il riaccendimento dell'amore per l'estinta Beatrice, ossia i casi e i pensieri di Dante dal trentaquattresimo (?) al principiare del trentacinquesimo anno dell'età sua; la conclusione (cap. 43) forma la sesta parte.

Centofanti Silv., *Sulla Vita Nuova*. Lezione. Padova, 1845. — Orlandini Silvio, *Della Vita Nuova di Dante*. Nel volume *Dante e il suo secolo*, pag. 383-419. — Todeschini, *Cronologia della Vita Nuova*, ne' suoi *Scritti su Dante*, I, p. 323-31. — Renier Rodolfo, *La Vita Nuova e la Fiammetta*. Studio critico. Torino e Roma, 1879. Il miglior lavoro sulla *Vita Nuova* e l'amore di Dante.

§ 3. Della volgare eloquenza. — Non ritrovando che alcuno prima di lui avesse trattato della volgare eloquenza, e vedendo la necessità ed utilità di tale trattazione, Dante incominciò a dettare un'arte poetica, facendo un corpo solo di

sparse dottrine e fissando in forma dottrinale le tante norme poetiche, seguite fino allora dai poeti per un accordo spontaneo. Il lavoro, incominciato e poi sospeso, quindi ripreso ma non condotto a termine, prende le mosse dall'origine dell'umana loquela, si forma quindi sopra parecchie questioni scolastiche, e poi, incominciando dalla confusione babilonica, e tenendo dietro alla diffusione dei varî idiomi pel mondo, si ferma a quelli d'Europa, e più particolarmente a quelli dell'Europa meridionale, che in tre sommariamente distingue per le tre loro affermazioni. Questi tre idiomi, dell'*oc*, dell'*oil* e del *sì*, hanno una radice comune, convenendo essi in molti vocaboli. Dopo aver parlato delle variazioni di questi idiomi e della loro ragione l'autore viene a trattare dell'idioma del *sì*, passa in rassegna quattordici dei principali dialetti allor parlati in Italia, e conchiude, nessuno di essi essere degno di ottenere il primato sopra gli altri, ma il volgare illustre, cardinale, aulico e curiale essere quello, il quale è di tutte le città italiane, e non pare che sia di niuna. Dette quindi le ragioni, perchè chiami questo volgare *illustre cardinale*, *aulico* e *curiale*, termina il primo libro dicendo, che questo volgare è quello che si chiama volgare italiano. Nel libro secondo, non compiuto, Dante cerca per quali persone e di quali cose debbasi scrivere nel volgare illustre, ed entra poi a parlare della Canzone, il modo più nobile che per lui si cercava. — L'operetta, primo

documento della storia delle lingue, fin da quand[o] comparve la prima volta alla luce, fece nascer[e] molte gravi questioni, che durarono in parte sin[o] ai nostri tempi.

Invece del titolo: *De vulgari eloquentia*, prevalse lung[o] tempo l'altro: *De Vulgari eloquio*. Che il primo si[a] autentico, vale a dire il titolo che l'autore stess[o] dette alla sua opera, lo provano le seguenti ragioni 1.° Nel *Convivio* I, 4, Dante scrive: « Di questo s[i] parlerà altrove più compiutamente in un libro ch'i[o] intendo di fare, Dio concedente, di *Volgare Eloquenza*. — 2.° Sin dal principio del lavoro (*Vulg. Eloq.* I, 1,) Dante dice di voler trattare *de Vulgaris Eloquentiæ doctrina*. — 3.° Altrove (*Vulg. Eloq.* I, 19) dic[e] essere sua intenzione *doctrinam de Vulgari eloquenti[a] tradere*. — 4.° Il cronista GIOVANNI VILLANI (IX 136) dice che Dante « fece un libretto che s'intitol[a] *De vulgari eloquentia*. — 5.° Il BOCCACCIO (nell[a] *Vita di Dante*) scrive: « Compose un libretto in pros[a] latina, il quale egli intitolò *De vulgari eloquentia*, dov[e] intendeva di dare dottrina a chi imprendere la volesse, del dire in rima. » — 6.° LEONARDO BRUN[I] scrive: « Dante scrisse ancora un altro libro intitolato *De vulgari eloquentia*. » Quando tutte le testimonianze vanno d'accordo, è da stare ad esse.

Quest'opera vide primamente la luce in Vicenza ne[l] 1529, nella traduzione italiana del Trissino. I Fiorentini ed i sostenitori del primato di Firenze in fatt[o] di lingua sollevarono molti dubbi sull'autenticità, negando pure la reale esistenza del testo latino, da cui il Trissino diceva d'aver tradotto. Ma nel 1577 Jacopo Corbinelli pubblicò a Parigi l'originale latino,

ed in seguito si trovarono tre altri antichi codici che lo contengono. Ma non per questo ebbe fine la contesa, anzi anche nel nostro secolo Filippo Scolari combattè l'autenticità del libretto. La quale riconosciuta poi universalmente, si incominciò e si continua a discutere sulle dottrine dantesche in quest'opera insegnate. Non potendo qui entrare in tali dispute e discussioni, rimandiamo ai lavori che qui si registrano.

FONTANINI, *Eloq. ital.* lib. II, c. 32 e seg. — PERTICARI, *Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno al Volgare Eloquio.* Milano, 1820. — NICCOLINI G. B., *Considerazioni intorno agli asserti di Dante nel libro della Volg. Eloq.* ecc. Opere, 1847, pag. 90-107. — FRATICELLI, *Dissertazione sul Vol. Eloq.* Op. Min., II, pag. 121-37. — CAVALIERI ANGELO, *Del Vol. Eloq. di Dante.* Dante e il suo secolo, p. 669-77. — BOEHMER ED., *Ueber Dante's Schrift De Vulg. Eloq.* Halle, 1868. — D'OVIDIO FRANC., *Sul trattato de vulg. eloq. di Dante Alighieri.* Saggi critici. Napoli, 1879, pag. 330-436. Questo lavoro è il più importante tra i molti che sul libro *De vulg. eloq.* furono dati in luce sino a questo giorno.

§ 4. L'AMOROSO CONVIVIO. — La coscienza di essersi elevato al disopra del volgo, il desiderio di fare della scienza beneficio a tutti, e conciliare e temperare l'antico col nuovo, l'amore della fama e la premura di cessare la temuta infamia dettero a Dante l'impulso di scrivere una grande opera, per più riguardi, considerato il tempo in cui fu dettata, unica nel suo genere. Ricordan-

dosi forse dei *Simposii* di Platone e di Plutarco
egli dette a quest'opera il titolo di *Convivio*, ti-
tolo allegorico, alludente alla intenzione del-
l'autore di imbandire il pane della scienza a
chiunque ne fosse bisognoso e privo. La forma
dell'opera è un commento alle canzoni erotico-
filosofiche dell'autore. Era sua intenzione di com-
mentare quattordici sue canzoni, così che l'opera
compiuta avrebbe abbracciato quindici trattati,
compreso il primo che contiene l'introduzion
generale in cui si parla della ragione dell'opera
e dei motivi che indussero l'autore a scriverla
a dettarla non latinamente ma in lingua volgare
Quattro soli trattati furono compiuti, poi il gi-
gantesco lavoro rimase interrotto, nè l'Alighier
lo riprese più. Ma, sebbene imperfetto, il *Con-
vivio* è, dopo la *Commedia*, il più importante la-
voro di Dante, importante per sè stesso come pur
in quanto mostra la via da tenere nella interpre-
tazione del *Poema sacro*.

La materia del lavoro è la filosofia, che Dant
definisce *amoroso uso di sapienza*. Ma siccom
secondo lui la filosofia abbraccia tutto quant
l'universo, le cose sensuali e materiali, e le cos
soprannaturali e spirituali, l'umano e il divino
così l'opera doveva riuscire una vasta enciclope-
dia dello scibile umano. Dante è in quest'opera
il primo che incominciasse a filosofare in lingua
volgare; quegli che aperse alla scienza una nuov
via; quegli che diede il primo esempio di pros

scientifica italiana; quegli che ringiovanì la filosofia introducendovi la coscienza; quegli che trasse, egli primo, la filosofia fuori dalle scuole dei religiosi e dai circoli de' filosofanti e la introdusse nella vita politica e civile; quegli che dette alla filosofia un nuovo intento, un nuovo abito, un nuovo moto.

I moderni sogliono scrivere *Convito*; il nome occorre nel libro stesso otto volte, e in tutti questi passi, ventiquattro codici, tra i quali si trovano i più antichi e più autorevoli, leggono costantemente non *Convito* ma *Convivio*. Del resto la cosa è di pochissimo momento.

Sarebbe cosa impossibile il dare una compendiata analisi di un libro di questo genere, il quale abbraccia tante e sì svariate materie. VITO FORNARI, nel bellissimo lavoro che si registra qui appresso, osserva: « La qualità del dettato è uniforme in tutti e quattro i trattati, e circa il valore intrinseco del pensiero, in in tutti e quattro si bilanciano le parti più e meno buone. Nel primo trattato splendono per il concetto e per la vivacità dello stile i capitoli che parlano del volgare; e il resto è borra la maggior parte. Nel secondo e nel terzo, infra molte inezie, sono osservazioni finissime sopra lo spirito umano e sentenze profonde di metafisica. Il quarto ragiona di morale, per lo più non peregrinamente e non volgarmente; ma incomincia da osservazioni di politica e di filosofia storica altissime. »

Un catalogo dei codici del *Convivio* si trova nell' edizione del Giuliani (Firenze, 1874) pag. XXV-XXIX. L' edizione principe è la fiorentina del Bonaccorsi,

1490, in-8.° Il *Convivio* si ristampò tre volte nel cinquecento, sette volte nel secolo decimottavo e dieci volte nel decimonono. Oltre le edizioni del Fraticelli e del Giuliani, citate altrove (P. II, Cap. I, § 8), sono degne di menzione: la Milanese del 1826, la Padovana del 1827 e la Modenese del 1831, con note del Pederzini.

SELMI FRANCESCO, *Il Convito.* Sua cronologia, disegno, intendimento, attinenze alle altre opere di Dante. Torino, 1865. — FORNARI VITO: *Del Convito di Dante.* Dante e il suo secolo, pag 443-60. — VASSALLO CARLO, *Il Convito di Dante Alighieri.* Discorso. Firenze, 1876.

§ 5. IL TRATTATO DELLA MONARCHIA. — Nel medio evo gli sguardi dei popoli civili dell'Europa erano costantemente rivolti a Roma, non solamente per essere quella città il centro della religione dominante, ma eziandio perchè indivisibili erano da essa le memorie di un passato glorioso. Ben aveva l'imperio romano cessato di vivere già da secoli, ciò nonostante vivevano tuttavia negli animi e il desiderio e la speranza di farlo rinascere dalle sue rovine. Parecchi furono e diverso successo ebbero i tentativi di ripristinazione, benchè mai non si riuscisse a far tornare indietro l'oriuolo della storia. Il nome *romano* varcò le Alpi, usurpato da una gente che i Romani avevano vinta un dì e fatta schiava. Parve bello agli schiavi l'assumere il nome di signori, e la bella Ausonia aveva naturalmente grandi attrat-

tive per una gente che in tutti i tempi amò assidersi alle altrui mense. Assumendo il nome pomposo di *Sacro imperio Romano della nazione germanica*, lo straniero s'immaginò di essersi pure acquistati i diritti esercitati un dì da que' che eransi fatti signori del mondo. Nè ci mancava in Italia chi fosse propenso a riconoscere questi pretesi diritti e venerare nello straniero il successore legittimo degli antichi Cesari. Anche menti le mille miglia elevate al disopra del volgo ponevano nello straniero la loro speme di vedere ridonata al mondo la pace e stabilite le fondamenta dell'umana felicità.

Accanto al trono dei pretesi successori dei Cesari ergevasi la sedia di coloro, i quali, dicendosi fare in terra le veci del povero da Nazarette, che dichiarò non essere di questo mondo il regno suo, avevano convertita la croce in un trono, la vile canna in uno scettro e la ghirlanda di spine in un'aurea triplice corona. Un tempo le due potenze, la secolare e la spirituale, l'imperio e il papato, andarono d'accordo. Ma dacchè il prete ambizioso ardì avanzare la pretesa che a lui di diritto divino appartenesse il dominio dell'universo e che i principi cristiani dovessero essere ubbidienti a' suoi cenni, la concordia non era più possibile. Quindi le interminabili lotte tra il papato e l'impero, che finirono coll'abbassamento di ambedue e furono le doglie del parto della libertà dei Comuni e dei popoli.

Continuava la lotta a fervere nel secolo di Dante, sebbene la potenza imperiale non fosse più in Italia che un nome di parte, e il papato dal colmo della sua potenza fosse caduto ad un tratto nell'imo della più profonda umiliazione. C'erano ciò nondimeno le vecchie fazioni dei guelfi e ghibellini, le quali non cessavano di combattersi e sbandirsi vicendevolmente, non più per difendere i diritti del pontefice e dell'imperatore, sibbene per far valere i proprî interessi, facendo lor arte, gli uni sotto il segno delle chiavi o dei gigli gialli, gli altri sotto il segno dell'aquila, da essi appropriato ad una parte. Ed oltre alle dissensioni, contese e guerre tra le due grandi fazioni, aveva quasi ogni città le sue fazioni e fazioncelle particolari. Quindi la discordia tra i cittadini di una medesima città, le guerre civili, le uccisioni, le condannazioni, gli sbandimenti. Ardeva Dante Alighieri del desiderio di contribuire secondo le sue forze a far cessare le discordie ed i mali da essa derivanti, che devastavano l'Italia. Da quell'idealista che egli era, s'immaginò di riuscirvi per mezzo della istruzione, e dettò pertanto il trattato *della Monarchia*, nel quale s'ingegna di mostrare, essere la monarchia, ossia l'Imperio cui e' definisce principato unico e sopra tutti gli altri nel tempo, del tutto necessario all'umanità per vivere in pace ed arrivare al Fine della Civiltà umana. Passa quindi a mostrare che la monarchia universale compete di diritto non pure umano,

ma e divino al popolo Romano; e finalmente, combattendo le pretensioni della Curia romana, s'ingegna di provare che l'ufficio della monarchia, ossia dell'Impero dipende non già dagli uomini, fossero pure i papi ma immediatamente da Dio.

Il frutto che Dante raccolse da questa fatica consistette in ciò, che il suo libro fu condannato al fuoco come contenente cose eretiche, e che per poco le sue ossa sarebbero state disotterrate ed arse.

La prima edizione del trattato *De Monarchia* venne in luce a Basilea presso Giovanni Oporino nel 1559. Si ristampò poi sino al 1618 cinque volte nella Germania. In Italia si stampò la prima volta nel 1740 a Venezia colla data di Ginevra. Oggigiorno se ne conoscono venti edizioni, l'ultima delle quali è quella del Giuliani, ricorretta nel testo e prolissamente commentata. Cfr. P. II, Cap. I, § 8.

Nell'ultimo paragrafo del terzo ed ultimo libro del trattato Dante riassume e compendia il suo sistema colle parole che qui riportiamo (secondo la traduzione di Marsilio Ficino): « Come quegli che solo fra tutti gli enti partecipa della corruttibilità e incorruttibilità, così, solo fra tutti gli enti, l'uomo a due fini è ordinato; de' quali l'uno è suo fine secondo ch'egli è corruttibile, l'altro secondo ch'egli è incorruttibile. Adunque l'ineffabile providenza di Dio propose all'uomo due fini: l'uno la beatitudine di questa vita, che consiste nelle operazioni della propria virtù, e pel terrestre Paradiso si figura; l'altra la beatitudine di vita eterna, la quale consiste nella frui-

zione dello aspetto divino, alla quale la propria virtù non può salire se non è dal divino lume aiutata, e questa pel Paradiso celestiale s'intende. A queste due beatitudini, come a diverse conclusioni, bisogna per diversi mezzi venire. Imperocchè alla prima noi perveniamo per gli ammaestramenti filosofici, pure che quegli seguitiamo, secondo le virtù morali ed intellettuali operando. Alla seconda poi per gli ammaestramenti spirituali che trascendono l'umana ragione, purchè quegli seguitiamo, operando secondo le virtù teologiche, Fede, Speranza, e Carità. Adunque queste due conclusioni e mezzi, benchè ci sieno mostre, l'una dalla umana ragione, la quale pe' filosofi c'è manifesta, l'altra dal Santo Spirito, il quale pe' profeti e sacri scrittori, per l'eterno Figliuolo di Dio Gesù Cristo, e pe' suoi discepoli, le verità soprannaturali, e le cose a noi necessarie ci rivelò; nientedimeno la umana cupidità le posporrebbe, se gli uomini come cavalli, nella loro bestialità vagabondi, con freno non fussino rattenuti. Onde e' fu bisogno all'uomo di due direzioni secondo i due fini, cioè del sommo pontefice, il quale secondo le rivelazioni dirizzasse la umana generazione alla felicità spirituale, e dello imperadore, il quale secondo gli ammaestramenti filosofici alla temporale felicità dirizzasse gli uomini. Ed essendo che a questo porto nessuni o pochi e difficilmente potrebbero pervenire, se la generazione umana, sedate e quietate l'onde della cupidità, non si riposasse libera nella tranquillità della pace; questo è quel segno al quale massime debbe risguardare l'imperadore della terra principe romano, acciò che in questa abitazione mortale liberamente in pace si viva. E perchè la disposizione di

questo mondo sèguita la disposizione delle celesti sfere, è necessario a questo, affinchè gli universali ammaestramenti della pacifica libertà comodamente a' luoghi ed a' tempi s' adattino, che questo terreno imperadore sia da colui spirato, il quale presenzialmente vede tutta la disposizione de' cieli. Questi è solo colui che ordinò questa disposizione, acciocchè egli per mezzo di essa provedendo, tutte le cose a' suoi ordini collegasse. E se egli è così, solo Iddio elegge, solo Iddio conferma, non avendo egli superiore. Onde ancora vedere si può, che nè questi che ora si dicono, nè altri che mai si sieno detti elettori, così si debbono chiamare, ma piuttosto denunziatori della provvidenza divina. Di qui avviene che spesso si discordano quelli a' quali è data una tale facoltà di denunziare; o perchè tutti loro, o perchè alcuni di loro, ottenebrati dalla nebbia della cupidità, non discernono la faccia della disposizione divina. Così adunque apparisce che l'autorità del temporale monarca senza mezzo alcuno in esso discende dal fonte della universale autorità; il quale fonte nella sommità della semplicità sua unito, in varî rivi spartisce liquore della bontà divina abbondante. E già mi pare assai avere tocco il proposto termine. Imperocchè è dichiarata la verità di quella quistione, per la quale si cercava, se al benessere del mondo fosse l'officio del monarca necessario; ed ancora di quella che cercava, se il popolo romano per ragione s'attribuì l'imperio, non meno che dell'ultima, nella quale si domandava se l'autorità del monarca, senza mezzo da Dio ovvero da altri dipendesse. Ma la verità di quest'ultima quistione non si deve così strettamente intendere, che il principe romano non sia al

romano pontefice in alcuna cosa soggetto: conciossiachè questa mortale felicità alla felicità immortale sia ordinata. Cesare adunque quella reverenza usi a Pietro, la quale il primogenito figliuolo usare verso il padre debbe, acciocchè egli illustrato dalla luce della paterna grazia, con più virtù il circolo della terra illumini. Al quale circolo è da Colui solo proposto, il quale è di tutte le cose spirituali e temporali governatore. »

Delle vicende del *De Monarchia* il Boccaccio racconta: « Questo libro più anni dopo la morte dello autore fu dannato da messer Beltrando cardinale del Poggetto e legato del papa nelle parti di Lombardia, sedente papa Giovanni XXII. E la cagione ne fu, perciocchè Lodovico duca di Baviera, dagli elettori della Magna eletto in re de' Romani, venendo per la sua incoronazione a Roma, contr'al piacere del detto papa Giovanni, essendo in Roma, fece contro agli ordinamenti ecclesiastici uno frate minore, chiamato frate Piero della Corvara, papa, e molti cardinali e vescovi; e quivi a questo papa si fece coronare. E nata poi in molti casi della sua autorità quistione, egli e' suoi seguaci, trovato questo libro, a difensione di quella e di sè molti degli argomenti in esso posti cominciarono ad usare; per la quale cosa il libro, il quale infino allora appena era saputo, divenne molto famoso. Ma poi, tornatosi il detto Lodovico nella Magna, gli suoi seguaci, e massimamente i chierici venuti al dechino e dispersi: il detto cardinale, non essendo chi a ciò si opponesse, avuto il soprascritto libro, quello in pubblico siccome cose eretiche contenente, dannò al fuoco. E'l somigliante si sforzava di fare delle ossa dello autore a eterna

infamia e confusione della sua memoria, se a ciò non si fosse opposto un valoroso e nobile cavaliere fiorentino, il cui nome fu Pino della Tosa, il quale allora a Bologna, dove ciò si trattava, si trovò, e con lui messer Ostagio da Polenta, potente ciascuno assai nel cospetto del cardinale di sopra detto. » Sulla credibilità di questo racconto cfr. Guerrini e Ricci, *Studi e Polemiche dantesche*. Bologna, 1880, pag. 71-93. Scheffer-Boichorst, *Aus Dante's Verbannung*. Strassburg, 1882, pag. 220-23. Contro il trattato *De Monarchia* scrisse il frate Vernani il libro: *De potestate summi pontificis et de reprobatione monarchiae compositae a Dante Aligherio*. Bologna, 1746.

Lanzani Franc., *La Monarchia di Dante*. Studi storici. Milano, 1864. — Carmignani Giov., *La Monarchia di Dante*. Considerazioni. Pisa, 1865. — Derichsweiler Herm., *Dante Alighieri's Monarchia*. Mühlhausen, 1873.

§ 6. La questione dell'acqua e della terra. — Trovandosi Dante in Mantova, nacque una certa questione intorno al luogo ed alla figura o forma de' due Elementi, Acqua e Terra, la quale consisteva nel ricercare se l'Acqua nella sua sfera, ossia nella sua naturale circonferenza, in alcuna parte fosse più alta della Terra emergente dalle acque, e comunemente denominata il quadrante abitabile. Argomentavano alcuni che sì, adducendo molti argomenti e ragioni in sostegno della loro opinione. Ond'è che Dante, sin dalla sua puerizia nutrito continuamente nell'amore della

Verità, non sostenne di lasciare tale questione senza discussione. E sì per amore della Verità e sì ancora per odio della falsità, gli piacque dimostrare il vero di essa questione, non che abbatterne gli argomenti mossi in contrario. Recatosi dunque a Verona, vi trattò tale questione di Filosofia nel tempio di Sant'Elena dinanzi a tutti del Clero Veronese, e volle poi lasciare scritto di sua mano ciò che da lui fu determinato, e scrivere la forma della Disputa tutta quanta.

L'ordine della Questione è il seguente: Da prima si dimostra impossibile che l'Acqua in alcuna parte della sua circonferenza sia più alta di questa Terra emergente o scoverta. In secondo luogo si prova, che questa Terra emergente è dappertutto più alta della totale superficie del Mare. In terzo luogo si obbietta contro le cose dimostrate, sciogliendo di poi tale instanza. In quarto luogo si dichiara la causa finale ed efficiente di questa elevazione ed emergenza della Terra, e da ultimo si dissolvono gli argomenti contrarî.

Fra i lavori di Dante questo qui fu immeritamente trascurato, quantunque sia un importantissimo documento per la storia delle scienze e un monumento della vastità dell'ingegno e del sapere dell'Alighieri.

Questo trattato venne in luce la prima volta in Venezia nell'anno 1508; nel 1576 il napolitano Francesco Storella lo inserì in una Raccolta di diversi trattatelli filosofici e fisici. D'allora in poi esso fu

quasi del tutto dimenticato, finchè il Torri lo ripubblicò nel 1843. La migliore edizione è quella del Giuliani, corredata di commenti, traduzione ed illustrazioni (cfr. P. II, Cap. I, § 8).

In modo ben diverso parla Dante in questo lavoro dell'intelletto umano e della scienza, che non avesse fatto in altro periodo del suo svolgimento. Al § 22 egli esclama: « Cessino gli uomini d'indagare le cose che soverchiano il loro intelletto, e s'ingegnino solo per quanto possono, di accostarsi alle cose immortali e divine, rimovendosi poi dal ricercare ciò che sopravanza il loro potere, ecc. » Così parlava l'uomo, il quale per propria esperienza aveva conosciuto a quali pericoli si espone chiunque non misurando i limiti della ragione umana, pensa di trascenderli per curiosità e mostra di vana dottrina.

Concernente l'importanza scientifica del trattato, ecco il competente giudizio dell'insigne geologo Antonio Stoppani: « Io credo essere di somma importanza, per la gloria del grand'uomo e d'Italia e per la storia delle scienze fisiche, che questa dissertazione dantesca sia divulgata ed apprezzata un po' meglio di quanto non fu fino ad oggi... A tener conto di tutti i veri (parliamo soltanto di quelli che si riferiscono alla cosmologia) presagiti, affermati ed anche dimostrati in codeste poche pagine del sommo Poeta, c'è da pescarvi (prescindendo da ciò che si deve ad Aristotile) forse più che da tutti insieme gli scritti del Medioevo... Lo scritto dantesco è un monumento di gran prezzo per la storia delle scienze fisiche, ed un'altra grande testimonianza del genio sterminato di Dante. In esso sono presagite, affermate ed in parte dimostrate nove verità cosmolo-

giche, ossia nove di quei fatti fondamentali, di cui si è tanto glorificata e resa forte la scienza moderna accertandoli, dimostrandoli e cavandone infinite applicazioni razionali o pratiche. Questi veri sono, a numerarli l'uno dopo l'altro: 1.° La Luna causa principale delle maree; 2.° Uguaglianza del livello del mare; 3.° Forza centripeta; 4.° Sfericità della Terra; 5.° Le terre asciutte sono semplici gibbosità della superficie terrestre; 6.° Aggruppamento boreale dei continenti; 7.° Attrazione universale; 8.° Elasticità dei vapori come forza motrice; 9.° Sollevamento dei continenti. Non affatto ignaro della maniera, colla quale, anche prescindendo dalla forma scolastica, si trattavano in quei tempi le questioni di fisica cosmologica o terrestre; ciò che mi fa meraviglia in questa dissertazione (e dicasi lo stesso della *Divina Commedia*) è questo: che Dante, parlando di leggi o di fatti naturali, non va a cercare le sue prove nell'astratto dei princípi aristotelici dogmatizzati in que' tempi o nelle trascendentali astruserie della metafisica o della teologia, o nella cabala tanto in voga nel Medioevo: ma nelle leggi della natura poste in sodo, quanto meglio si poteva in allora dall'osservazione e dall'esperienza o dimostrate col calcolo. Egli non dice per esempio, che la Terra è rotonda, perchè la sfera è la più perfetta tra le figure dei corpi; ma perchè la legge della gravitazione porta che un liquido non possa raggiungere il suo stato d'equilibrio, finchè tutti i punti della sua superficie non siano equidistanti dal centro d'attrazione. Posta questa legge in base all'esperienza ne deduce per necessaria illazione che le terre non possono rappresentare che altrettante gibbosità sulla sfera terrestre. Code-

sto è tutto un ragionare come si ragiona dai moderni esperimentalisti. »

STOPPANI ANT., *La questione dell'Acqua e della Terra di Dante Alighieri.* In Opp. lat. di Dante, ed. Giuliani, II, pag. 451-62. — SCHMIDT WILH, *Ueber Dante's Stellung in der Geschichte der Kosmographie. Erster Theil: Die Schrift « De aqua et terra. »* Dissertation, etc. Graz, 1876.

§ 7. LE EGLOGHE. — Essendo Dante a Ravenna, Giovanni Del Virgilio, celebre professore di umane lettere in Bologna con un carme latino lo invitava a venire a Bologna, dandogli lode della *Commedia*, ma in pari tempo biasimandolo, perchè in lingua volgare l'avesse scritta. Lo esortava poi ad acquistarsi l'alloro con poemi latini, suggerendogliene ingenuamente gli argomenti e promettendogli favore, se a far ciò imprendesse. Dante gli rispondeva con un Egloga latina, in cui sotto il nome allegorico di Titiro favellava a lui (*Mopso*) dicendo: aver ricevuto il suo carme mentre stava con *Melibeo* (Dino Pierini) a rileggere i componimenti suoi; e senza entrare in quistioni letterarie, cortesemente gli dava lode de' suoi poetici studî, aggiungendo che egli sdegnava di prendere la Corona poetica in Bologna, essendo quella città avversa all'Impero, e che desiderava di cingere il suo capo solamente col patrio alloro, quando avrebbe pubblicata per intero la Commedia, della quale gliene prometteva tosto dieci canti.

Mopso-Giovanni ritornava quindi a scrivergli con un'Egloga, commendandolo per aver cantato in dolci versi, e confortandolo a darsi pace ed a sperare di ripatriare per rivedere la moglie (*Fillide*) e la sua casa, ed intanto a recarsi a Bologna, dove i dotti con bramosía lo attendevano e dove avrebbe conosciuto tra altri il poeta Albertino Mussato. Gli rispose l'Alighieri con una seconda Egloga, che sdegnava di andare a Bologna, tanto più perchè temeva di Roberto re di Napoli (*Polifemo*).

Colle sue due Egloghe Dante dette non solo a conoscere al giovine ammiratore, il quale lo biasimava perchè poetasse in volgare, che volendo e' sapea pur cantare in latini versi, ma fece anche rivivere nella letteratura la poesia bucolica, morta sin dai tempi di Virgilio. Questa è la principale importanza dei due gentili ed arguti parti del gran genio dell'Alighieri.

Le Egloghe di Dante videro la prima volta la luce nella Raccolta *Carmina illustrium poetarum*. Firenze, 1719-27. Ripubblicolle, insieme colle due epistole missive di Giovanni del Virgilio, il Dionisi nel quarto de' suoi *Aneddoti* (Verona 1788). Tra le altre edizioni, oltre quelle del Fraticelli e del Giuliani (cfr. P. II, Cap. I, § 8), sono degne di menzione: *Joannis de Virgilio et Dantis Aligerii*. Eclogae. Edidit Jo. Caspar Orellius. Zurigo, 1839, in-4.º. — *I versi latini di Giovanni del Virgilio e di Dante Alighieri,* recati in versi italiani ed illustrati col testo

a fronte e con note da Filippo Scolari. Venezia, 1845, in-8.° e *Appendice.* Venezia, 1847. Cfr. Torri Al., *Cenni intorno a' versi latini di Giovanni del Virgilio e di Dante Alighieri,* recati in versi italiani ed illustrati da Filippo Scolari. Modena, 1846.

Boccaccio: « Compose il detto Dante due *Egloghe* assai belle, le quali furono intitolate e mandate da lui per risposta di certi versi mandatigli, al maestro Giovanni del Virgilio. » — Leonardo Bruni: « In versi scrisse alcune *Egloghe.* »

Di Giovanni del Virgilio sappiamo ch' egli insegnava umane lettere in Bologna, sua patria, dal 1318 al 1325, e che compose una *Cronica del Regno Cattolico della Chiesa Romana.* Quando poi e come sorgesse l'amicizia tra lui e Dante non ci è noto; forse ciò avvenne quando Dante esule dimorò alcun tempo a Bologna. Cfr. Giuliani, *Opp. lat. di Dante.* II, pag. 316 e seg.

§ 8. Epistole. — Anche quando ci mancassero le testimonianze degli antichi, non si potrebbe non ammettere che molte dovettero essere le epistole dettate dall'Alighieri, particolarmente durante i lunghi anni del suo esilio. Egli fratello, marito e padre, egli amico degli uomini celebri del suo secolo, egli poeta, letterato ed uomo di Stato, egli esule, povero e costretto a mangiare quel pane che sa di sale, avrà senza dubbio impugnato ogni mese almeno, forse ogni settimana e forse più spesso ancora la penna per iscrivere quando al fratello, quando alla moglie, quando ai figli, quando a' parenti, quando agli amici,

quando ad altri personaggi. Che moltissime delle lettere da lui dettate andassero perdute ai posteri, era cosa troppo naturale, perchè in tutti i tempi troppo comune. I contemporanei non considerano, come fanno i posteri, quali reliquie preziosissime le lettere di un uomo, di cui essi non conoscono appieno nè sanno valutare la grandezza. E Dante Alighieri era esule, era povero, era condannato e maledetto dalla patria! Ma ad onta di tutto ciò è un fatto non meno strano che doloroso, che delle lettere dell'Alighieri così poche sono giunte a noi. Se poi consideriamo che tre sole ne conosceva il suo contemporaneo Giovanni Villani, vuolsi anzi ringraziare il fato il quale non permise che tutte andassero smarrite. Se il Villani non ne conosceva che tre sole, noi ne possediamo sei, l'autenticità delle quali può appena soggiacere a dubbi serî.

Di queste sei epistole di Dante l'una è diretta ai Principi e Popoli dell'Italia per esortarli alla fedeltà ed obbedienza al nuovo imperatore Arrigo di Lussemburgo. La seconda, del 31 marzo 1311 è indirizzata a' suoi concittadini, ai quali egli minaccia la vendetta di Dio e dell'Imperatore. La terza scrisse l'Alighieri sedici giorni dopo, il 16 aprile 1311 all'Imperatore stesso, scongiurandolo in linguaggio profetico a muovere senza indugio contro Firenze. La quarta è indirizzata ai Cardinali Italiani radunati in Conclave a Carpentras, per esortarli a creare pontefice italiano.

La quinta è quella scritta all'amico Fiorentino, nella quale il grande esule rifiutava magnanimamente la grazia obbrobriosa a lui da' suoi concittadini offerta. Finalmente la sesta è quella colla quale l'Alighieri dedicava a Can Grande della Scala il principio del suo *Paradiso*, epistola importantissima per l'intelligenza del concetto del *Poema sacro* e del metodo di interpretarlo. Tutte queste lettere sono scritte in latino, in istile maschio e robusto, benchè si risenta della rozzezza del secolo in cui furono dettate.

Le migliori edizioni delle Epistole di Dante sono quelle del Torri, del Fraticelli e del Giuliani (cfr. P. II, Cap. I, § 8), i quali però fecero un uso soverchiamente parco della critica, accettando non solo cose dubbie, ma anche cose apparentemente apocrife. Cfr. *Tre Epistole latine di Dante Alighieri*, restituite a più vera lezione, annotate e tradotte da Luigi Muzzi. Con la giunta di altre cose relative al detto Poeta, Prato, 1845, in-8.° — Sull'epistola a Can Grande cfr. Giuliani, *Del metodo di commentare la Divina Commedia.* Epistola di Dante a Cangrande della Scala interpretata. Savona, 1856, in-8.° e Firenze 1861, in-12° — Sulla così detta « scoperta » delle Epistole di Dante cfr. Torri Al., *Sulle lettere di Dante* Nell' « Etruria. » 1851, pag. 666-78.

Registriamo qui, senza commenti, le testimonianze degli antichi concernenti le Epistole dell'Alighieri.

Dante, *Vita Nuova*, c. 31: « Poichè la gentilissima donna fu partita da questo secolo, rimase tutta la sopraddetta cittade quasi vedova, dispogliata di ogni

dignitade; ond'io, ancora lagrimando in questa solata cittade, scrissi a' principi della terra alqua della sua condizione, pigliando quello cominciame di Geremia profeta: *Quomodo sedet sola civitas!* »

GIOVANNI VILLANI, *Cron.* lib. IX, c. 136: « In tra l'a fece tre nobili pistole: l'una mandò al reggime di Firenze dogliendosi del suo esiglio senza col l'altra mandò allo imperadore Arrigo quand'era l'assedio di Brescia, riprendendolo della sua sta quasi profetizzando; la terza a' cardinali itali quand'era la vacazione dopo la morte di papa mente, acciocchè s'accordassono a eleggere p italiano; tutte in latino con alto dittato, e con ec lenti sentenzie e autoritadi, le quali furono m commendate da' savi intenditori. »

BOCCACCIO: « Fece ancora questo valoroso poeta m *Pistole* prosaiche in latino, delle quali apparisc ancora assai. »

LEONARDO BRUNI: Questo biografo ci ha conser il frammento dall'Epistola di Dante sulle cause suo esilio, da noi riportato altrove; egli afferma Dante esule « scrisse più volte, non solamente a' ticolari cittadini, ma ancora al popolo, ed intra tre una Epistola assai lunga, la quale comin *Popule mi, quid feci tibi?* » Più tardi: « Fu ancora s tore perfetto, ed era la lettera sua magra e lu secondo io ho veduto in alcune Epistole di mano propria scritte. In latino scrisse molte stole in prosa. »

Chi volesse prestar fede a Giovan Mario Filelfo vrebbe registrare gl'incominciamenti di epistole sc dall'Alighieri al re d'Ungheria, a papa Bonifacio al suo figlio che trovavasi a studio in Bologna

Ma di un impostore come il Filelfo non giova curarsi. CARLO TROYA, *Del veltro allegorico di Dante*, pag. 60: « Nella metà del secolo decimoquinto ancor leggevansi a Forlì alcune lettere dell'Alighieri dettate a Pellegrino Calvi, segretario di Scarpetta degli Ordelaffi, per le quali si avea contezza che il Poeta impetrò dal Signor di Verona un corpo di cavalli e di fanti contro Firenze: ma indarno cercheresti oggi siffatte lettere a Forlì, ove un giorno le carte degli Ordelaffi per iniquo zelo furon bruciate. » — Pag. 125: « Di questa nuova gita dell'Alighieri (in Romagna) faceva testimonianza un'altra lettera scritta di Forlì a Cane della Scala in nome degli esuli Fiorentini: Pellegrino Calvi, già segretario di Scarpetta degli Ordelaffi, ne trasse copia di proprio pugno; ma il tempo ha distrutto così questa come le molte altre che Dante dettò in servizio dei suoi. »

§ 9. COSE DI DUBBIA AUTENTICITÀ E COSE APOCRIFE. — Parecchi altri componimenti in versi e in prosa vanno sotto il nome di Dante Alighieri, alcuni de' quali, come diverse Rime, potrebbero essere autentici, altri gli furono attribuiti dall'ignoranza de' copisti, altri falsificati dalla malizia umana. Oltre i non pochi Sonetti, Canzoni ed altre Rime che in antichi codici sono attribuite a Dante e delle quali è non di rado difficile, alle volte impossibile proferire sentenza certa sull'autenticità od apocrifità, vanno sotto il suo nome e sono da rifiutarsi come apocrife le così dette *Rime sacre*, cioè *i sette Salmi penitenziali*, meschino

lavoro in terza rima; il *Catechismo cattolico*, o
sia la *Professione di Fede,* esposizione in 247 te
zine del Credo, dei Sacramenti, dei Comand
menti, dei vizî capitali, delle Virtù, del Pad
Nostro e dell'Ave Maria; la *Laude* in onore
Nostra Donna, il *Nuovo Credo* ed altra roba
simil genere. Di dubbia autenticità sono le ep
stole al Cardinale Niccolò da Prato, vescovo d'C
stia e all'amico esule da Pistoia; apocrife le ep
stole ad Oberto e Guido conti di Romena e
tre che si vogliono scritte da Dante in nome
Margherita, Signora di Brabante, al di lei co
sorte Arrigo VII Imperatore; sciocche ed assur
falsificazioni sono le due epistole al marchese Mor
ello Malaspina ed a Messer Guido da Polent
signor di Ravenna. In nessun conto poi è da t
nersi la notizia di Giovan Mario Filelfo, che Dan
scrivesse una storia de' Guelfi e dei Ghibellini i
lingua volgare, storia che non ha mai esistito
della quale nessun altro scrittore fece mai men
zione.

L'esaminare ad una ad una le molte Rime attribuite
Dante e sotto il suo nome pubblicate sarebbe lavor
di lunga lena, il quale in pochi casi conseguirebb
la certezza oggettiva dell'autenticità od apocrifit
Sulle così dette *Rime sacre* si è combattuto a suff
cienza, nè giova più spendervi sopra parole, bench
vi sia ancora chi ne propugna l'autenticità. Più grav
è la questione in merito alle epistole attribuite
Dante e che da noi si pongono tra le cose di dubbi

autenticità, apocrife e falsificate. Ma l'esame critico accurato della questione, richiedendo un'intiero volume, non può essere di questo luogo, quindi dobbiamo sospenderlo a rischio che taluno ci accusi nuovamente che sentenziamo, ma non proviamo, che neghiamo e condanniamo recisamente, solo perchè sospettiamo. Ma è cosa troppo naturale che in una chiosa a qualche verso della *Commedia* e in un Manualetto come il presente si ponno bensì comunicare i resultati degli studi fatti, non già descrivere la via per cui a tali resultati si giunse. Del resto dell'autenticità di tutte le altre Epistole fu già disputato assai, nè si dice per noi cosa nuova dichiarandole dubbie o apocrife. Soltanto la lettera a Moroello Malaspina fu ritenuta e si ritiene generalmente autentica. Eppure, se vi è cosa alcuna falsamente attribuita a Dante, questa lettera occupa tra esse il primo posto. Lo proveremo diffusamente in altro lavoro. Qui diremo soltanto che non vi è nulla, proprio nulla tra le cose che si considerano generalmente come apocrife, che sia in contraddizione così aperta col carattere di Dante, come appunto questa sciocca lettera.

Sopra le Rime attribuite e Dante cfr. FRATICELLI, *Op. Min.*, I, pag. 219-328. FERRAZZI, *Man. Dant.* IV, pag. 475-79 V, pag. 507-9. Le così dette *Rime sacre* di Dante furono pubblicate dal Quadrio, Bologna, 1753, dal P. Narbone, Palermo, 1832, dal FRATICELLI nella sua ediz. delle *Op. Min.*, ecc Altre cose di questo genere sono la *Laude in onore di Nostra Donna* edita da A. Bonucci. Bologna, 1854, il *Nuovo Credo*, pubblicato da A. Mainardi, Mantova, 1871, ecc. — Conoscendosi molte *Rime* di Dante, e molte essendo

pure quelle a lui attribuite, gli editori del *Canzoniere* fanno qualche uso della critica; le *Epistole* invece sono così poche, che per non impoverire l'Alighieri e la scienza bisogna lasciargliele tutte, nè la critica c'entra quì per niente. Quindi tutte le Epistole che vanno sotto il nome di Dante si trovano nelle edizioni più conosciute delle *Opere Minori*, da noi citate più sopra, P. II, Cap. I, § 8.

CAPITOLO IV.

La Commedia.

§ 1. Fonti. — Assai ristretti essendo senza eccezione i limiti della umana immaginazione, la quale anche nei sommi ingegni è assai men vasta e potente che gli ammiratori non sogliano credere, nelle opere tutte dell'ingegno umano l'invenzione è più nell'arte che nella materia. Anche Dante non inventò tutto quanto il suo soggetto, ma attinse a tutte quelle fonti che al suo secolo erano accessibili e che i vasti e profondi suoi studî gli aveano dischiuse. Già da secoli la fantasia si era affaccendata ad immaginarsi e dipingere lo stato delle anime nei tre regni dell'eternità; grande era nel medio evo il numero delle visioni dell'uno o dell'altro o di tutti e tre gli spirituali regni, visioni monastiche con intento puramente ascetico e visioni politiche-satiriche. Benchè tutte quante queste visioni leggendarie re-

stino le mille miglia al disotto della visione dantesca, vi si trovano tuttavia non pochi passi e scene che stanno in relazione di affinità con passi e scene della *Commedia*, nè si può certo dubitare che molte di queste leggende, alcune delle quali popolarissime in quei tempi, erano ben note all'Alighieri. Non già che egli fosse imitatore dell'una o dell'altra, ma egli seguiva il gusto del tempo ed attingeva alla coscienza popolare del suo secolo.

La *Commedia*, Poema al quale posero mano il cielo e la terra, abbracciando tutto lo scibile del tempo, il Poeta dovette attingere a molteplici fonti. Dalle sacre Scritture, dai libri dei SS. Padri, degli autori scolastici e mistici Dante prese in parte il simbolismo che infiora il suo Poema, nonchè le dottrine teologiche sparsevi dentro a piene mani. Principale suo maestro nella teologia è San Tommaso, nella filosofia Aristotile. Un'altra ricca sorgente alla quale egli attinse fu la letteratura classica, tanto storica che poetica e mitologica. Egli stesso chiama Virgilio suo maestro ed autore e si vanta di saperne tutta quanta l'Eneide. Infatti Virgilio fu sua guida nel dettare la *Commedia* appunto come Dante finge che fosse tale nel mistico suo viaggio. Guide secondarie gli furono poi Ovidio, Stazio, Lucano ed altri poeti ed autori, tra' quali non voglionsi dimenticare Cicerone e Boezio. Ma la sorgente alla quale egli attinse il più fu lo studio suo degli

uomini, della loro storia, del loro carattere e dei loro costumi, come pure lo studio e la paziente ed accurata osservazione della Natura e de' suoi fenomeni. Quindi i tanti magnifici e commoventi episodi, non altrove attinti che alla propria esperienza ed osservazione, quindi la gran copia di splendide similitudini inventate, o piuttosto lette dal Poeta come poeta nel gran libro della Natura. Ond'è che il monumento imperituro da Dante innalzato a Beatrice, benchè non assolutamente nuovo ne fosse il soggetto; benchè vi concorressero tutte le cognizioni dell'intelletto: la fisica, la filosofia e la teologia; tutti gli elementi della vita universale: la storia, la politica, la religione; tutte le forme dell'arte: la lirica, l'Epopea, il Dramma; tutti i generi della versificazione: l'inno, la satira, la tragedia, la commedia; benchè a perfezionarlo cooperassero l'architettura coll'ordine, la scultura col rilievo, col colore la pittura, col suono la musica della parola; è riuscito un Poema originale quanto esserlo può lavoro umano, il più originale forse di quanti vasti poemi furono mai dettati da umano ingegno.

Cfr. i lavori del CANCELLIERI, del VILLARI e del D'ANCONA più sopra citati (P. II, Cap. I, § 4). Dal bellissimo ed importante libro del D'ANCONA, giova riportare alcuni brani.

« Ardua cosa sarebbe l'affermare che tal o tal altra leggenda sia stata l'esempio tenuto innanzi da Dante, e quasi il germe onde poi si svolse il gran poema.

Certo è che coteste scritture erano forma di concetti generalmente sparsi nelle plebi cristiane: tanto che si potrebbe anche sostenere, che più che ad esse Dante abbia direttamente attinto alla coscienza popolare, la quale, meditando sull'argomento, aveva finito collo stabilire le penitenze che a certi peccati si convenivano, in virtù di quella legge che l'Alighieri disse *del contrapasso;* cioè della corrispondenza fra la pena e il misfatto. L'identità del soggetto ha, dunque, sua ragione nelle opinioni del tempo: quella dei particolari può essere o fortuita, o derivata dalla natura stessa dell'argomento, ovvero anche dalla tradizione. Tuttavia, che Dante, il quale alla ispirazione accoppiava la dottrina e che d'ogni cosa si mostra studioso e conoscitore, dovesse interamente ignorare queste scritture, così simili nella materia al suo poema, non oseremmo asserire; nè alcuno di buon senno potrebbe negare che esse non sieno quasi necessaria introduzione al poema. Anche il Creatore per trarne il mondo ebbe bisogno del caos; e le leggende dei visionari sono appunto la materia onde fu composto il poema. Se non che, prima di Dante, l'argomento era veramente *res nullius;* era cosa di tutti e di nessuno: ma egli, appropriandoselo, vi pose quel che i suoi antecessori non avean potuto nè saputo recarvi, e ch'ei solo possedeva. Alle puerili concezioni dei monaci, alle cupide imposture dei politici, alle invenzioni grottesche dei giullari, egli sostituisce la schietta e vigorosa creazione della poetica fantasia, portando l'unità, l'ordine, l'euritmia, il magistero dell'arte, dove era soltanto scomposta congerie di fatti paurosi, o goffa enumerazione di maraviglie. Molti si erano già provati a ridire le

pene dell'inferno e le gioie del paradiso; nè ci voleva ormai molta immaginazione ad accumulare nella descrizione del primo, tormenti e spasimi e fuoco e ghiaccio e pece e zolfo e serpi e mostri e demoni: e in quella dell'altro, delizie e gaudi, e luce ed effluvî e canti e suoni; ma niuno aveva pensato di prender quel tema già vecchio e cincischiato, per rappresentar con esso la vita umana in tutte le sue forme e vicende, guardandola dall'abisso del male e dal culmine della felicità; e niuno, neanche, avea considerato che la narrazione di tante miserie e di tante allegrezze, finiva collo stancare il lettore e lasciarlo più stordito che soddisfatto, e a ravvivar la materia occorreva intromettervi l'uomo; non l'uomo in generale e l'anima senza persona, ma l'uomo col suo nome, i suoi costumi, le sue vicissitudini nel mondo e nella storia. Dante, trattando con tali avvertenze il logoro argomento, vi imprime il proprio suggello indelebile, e dopo di lui il ciclo delle visioni si chiude. Le antecedenti cadono nell'obblio, d'onde le trae fuori soltanto la critica moderna, che faticosamente investiga la prima origine dei capolavori dell'arte; ma, volere o non volere, nella fantasia umana i tre regni della pena, della purgazione, del premio rimangono architettati, e per sempre, come Dante li rappresenta, e come l'arte replicatamente li ha riprodotti dietro la sua scorta. Dopo di lui non vi è altro da dire; ond'è che gli ultimi visionari inconsapevolmente diventeranno plagiari di Dante, e il giudice Armannino, parafrasando l'Eneide, alle immagini virgiliane, nella descrizione del Tartaro e dell'Eliso, mescerà le dantesche. La *Divina Commedia* diventerà egualmente libro del volgo e li-

bro dei teologi; e se le donne di Ravenna veggendo passare il poeta, muto e in sè raccolto, paurose lo additeranno ai figliuoletti come colui ch'è tornato dal buio regno di Satana, del poema ben presto si farà lettura e commento nelle chiese: le pie confraternite lo porranno fra i libri devoti, e alla *Commedia* si darà il titolo, che più non le si è scompagnato, di *Divina*, come se Dante fosse il più sicuro rivelatore delle glorie del cielo, e da questo fosse disceso; ma per gli uomini di sano intelletto, egli è veramente colui che attinse le più sublimi altezze dell'arte rinnovellata. »

Le maggiori leggende e più popolari del medioevo, le quali furono dette veri abbozzi e prenunziamenti del poema dantesco, sono: la *Visione di S. Paolo* (VILLARI, *Leggende e trad.*, p. 77 e segg. OZANAM, *Dante et la phil. cath.*, p. 413 e segg.); il *Viaggio di San Brandano* (VILLARI, p. 82 e segg. SCHROEDER, *Sanct Brandan.* Erlangen, 1872); la *Visione di Tundalo* (VILLARI, p. 3 e segg. SCHADE, *Visio Tungdali.* Halle, 1869. MUSSAFIA, *Appunti sulla visione di Tundalo.* Vienna, 1871); il *Purgatorio di San Patrizio* (VILLARI, p. 51 e segg. D'ANCONA, p. 59 nt.); la *Visione di Alberico* (*Div. Com.* Roma, De Romanis, 1815-17, in-4.° vol. IV, p. 117-44, ristampata nelle edizioni della Minerva, del Ciardetti, ecc.)

WRIGT, *St. Patrick's Purgatory. An Essay on the Legends of Purgatory, Hell and Paradise current during the Middle Ages.* Londra, 1844. — LABITTE, *La Divine Comédie avant Dante* nella *Revue des deux mondes*, IV Série, 1842, XXXI p 704-42, e ristampato nelle edizioni della trad. della Div. Com del Brizeux. — AMPÈRE, *Les Visions ont préparé la Divine Comédie.*

Nella *Hist. littér. de la France avant le XII siècle.* Parigi, 1833, II, p. 136, II, 365 e segg. — OZANAM, *Des sources poétiques de la Div. Com.* in *Dante et la phil. cath.* Paris, 1845, p. 324-424.

Sul titolo del Poema Dante (*Ep. Cani*, § 10) così si esprime: « Il titolo del libro è: *Comincia la Commedia di Dante Alighieri, Fiorentino di nazione, non di costumi.* A ciò intendere convien sapere, che *Commedia* derivante da *comos* villa, e *oda* canto, vien come a dire *Canto villeresco.* Ed è la *Commedia* un certo genere di poetica narrazione, diverso da ogni altro. Quanto alla materia, differisce dalla *Tragedia,* perchè questa in principio è ammirabile e quieta, nel fine od esito, sozza ed orribile... Laddove la *Commedia* incomincia con alcun che di avverso, ma termina felicemente... Parimente la *Tragedia* e la *Commedia* tengono differente modo nel parlare; l'una, alto e sublime; l'altra dimesso ed umile.. Di che si palesa, onde sia che quest'opera si chiami *Commedia.* Dappoichè, se riguardiamo alla materia, da principio è orribile e ingrata, perchè *Inferno;* nel fine, prospera, desiderabile e graziosa, perchè *Paradiso;* se al modo del parlare, è dimesso ed umile, perchè volgare, nel quale pure comunicano le femminette, » Cfr. DE' ROSSETTI DOM., *Perchè Divina Commedia si appelli il Poema di Dante.* Milano, 1819, in-8.°

Dante intitolò il suo Poema semplicemente *Commedia* (cfr. *Inf.* XVI, 128. XXI, 2), e così, oppure *Il Dante,* lo chiamarono gli antichi. L'epiteto di *Divina* cominciò ad avere colla edizione del Dolce. Venezia, Giolito, 1555, dopo che il Landino nell'edizione del 1481 ebbe chiamato *divino* il Poeta. — SETTEMBRINI,

(*Lez. di letterat. ital.*, I, p. 103): « *Divina Commedia* significa *Sacra Rappresentazione*, simile a quelle sacre rappresentazioni del medio evo che si chiamavano *misteri*. È detta *divina* perchè rappresenta la scena di un mondo soprannaturale che la tradizione religiosa aveva già disegnato e diviso in tre parti: è detta *Commedia*, che suona rappresentazione popolare, perchè fatta in lingua volgare, in contrapposto al poema latino di Virgilio che è chiamato *tragedia* (cfr. *Inf.* XX, 113). Il poeta lo chiamò ancora *Poema sacro:* e con la parola *poema* volle intendere che la rappresentazione del mondo era fatta dall'arte. » Vedi pure il Boccaccio nel *Proemio* al suo Commento, ed. Milanesi, I, p. 82 e segg.

§ 2. Forma. — La *Commedia* di Dante essendo un lavoro di finissima arte, giova prima di tutto osservarne la costruzione, tanto la *bella menzogna* sotto cui piacque al Poeta nascondere le Verità che egli insegnar voleva, quanto la forma poetica del tutto e delle singole parti. È dunque la *Commedia* secondo la lettera il racconto di un viaggio estatico del Poeta per li tre regni della dannazione, della purificazione e della beatitudine. Il protagonista è il Poeta medesimo, il quale, fuggendo gli orrori ed i pericoli di una spaventevole selva, in cui sonnolento era entrato ed erasi smarrito, intraprende, guidato prima dall'ombra di Virgilio e poi dalla glorificata Beatrice, il viaggio dall'alto al basso, scendendo giù per i diversi cerchi infernali sino al centro della terra, quindi

dal basso in alto, salendo dal centro della terra alla sua superficie, e poi su per i gironi del monte della purificazione sino alle alture del Paradiso terrestre, e finalmente di là per i nove cieli sino al sommo Empireo, dove il viaggio nella visione beatifica della Divinità ha il suo termine. Durante questo viaggio, che nel regno della dannazione non è senza pericoli, nè in quello della purificazione senza fatiche, il Poeta vede le diverse pene eterne e temporali, come pure i diversi gradi di celeste beatitudine; discorre ora con Virgilio, il quale lo istruisce in quelle cose che dalla ragione umana si ponno conoscere, ora con Beatrice, che lo ammaestra circa i misteri della religione e della fede, ora con diversi spiriti dei tre regni, che gli raccontano la loro storia e quella delle loro famiglie, dei loro amici o nemici, dei loro paesi, e alle volte profetizzano al Poeta le vicende venture di lui, della sua patria, ecc.; ha visioni che gli rivelano ora la sua storia individuale, ora la storia universale del mondo e della Chiesa di Cristo.

Tre essendo i regni dell'eternità, il Poema si divide in tre parti o Cantiche: l'*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso*. Ogni Cantica consta di trentatrè canti; alla prima Cantica è premesso un canto che serve d'introduzione a tutta l'opera, così che il Poema è compreso in cento canti, il quadrato di dieci, che secondo Dante è il numero perfetto. I cento canti hanno 14233 versi, cioè

l'*Inferno* 4720, il *Purgatorio* 4755, il *Paradiso* 4758. Il Poema ha dunque la sua ben meditata geometria, per non distruggere la quale Dante lascia di scrivere, quando pure ne avrebbe bisogno (*Purg.* XXXIII, 136 e segg.). I cento canti, dettati in terza rima, sono di vario numero di versi, i due più brevi ne hanno 115, il più lungo ne ha 160. Ogni cosa in questo vasto Poema, sino alle più minute particolarità, tutto è proporzionato, calcolato, pesato colla massima accuratezza. Lo stile è sempre adattato alla materia, ora forte ed aspro, ora soave e dolce; ora simile al torrente impetuoso che con gran fracasso scende giù dall'alto, ed ora pari all'amabile mormorio del ruscelletto che placido scorre in fiorito prato; ora vento impetuoso, ora dolce zefiro; ora il muggito orrendo e disperato dei demoni e dei dannati, ed ora il suono delle arpe angeliche e degl'inni dei beati. Non vi mancano a dire il vero passi ne' quali il Poeta si conforma al suo tempo, versificando aride questioni scolastiche; ma anche in questi passi si rivela l'altezza del suo ingegno, che fa rinverdeggiare e fiorire i deserti, e dà novella vita ai cadaveri.

Dante nell'*Epistola a Can grande*, § 8 e 9: « Il soggetto di tutta l'opera secondo la sola lettera si è lo stato delle anime dopo la morte, preso semplicemente; perocchè a quello e sopra quello tutto il processo dell'opera intende... La forma poi n'è duplice, del trattato cioè e del trattare. La forma del trattato è

triplice, giusta le tre divisioni: la prima delle quali è di tutta l'opera in tre Cantiche; la seconda, di ciascuna Cantica in canti; la terza, d'ogni canto in ritmi. La forma ovvero il modo del trattare è poetico, fittivo, descrittivo, digressivo, transuntivo, e inoltre definitivo, divisivo, probativo, reprobativo, positivo d'esempi. »

Sulla geometria della *Commedia* cfr. MARIOTTI FIL., *Dante e la statistica delle lingue.* Firenze, 1880, in-12.°

§ 3. CONCETTO. — Ma il racconto del viaggio per li tre regni della morta gente, la descrizione dello stato delle anime dannate, purganti e beate, non è che la corteccia di fuori, la veste allegorica che il Poeta volle dare all'alto suo concetto. Il quale è religioso e insieme politico; il fine propostosi dal Poeta essendo di rimuovere dallo stato di miseria esterna e spirituale quelli che nella presente vita vivono, e condurli allo stato di felicità di questa e della vita eterna. Pertanto la *Commedia* è in uno la grande epopea della rigenerazione civile e politica dei popoli, e la grande epopea della redenzione dell'uomo peccatore.

Privo delle due direzioni necessarie al conseguimento dei due fini che la divina provvidenza gli propose, l'uomo si smarrisce nella selva della vita irrequieta e viziosa, e, volendo uscirne, ne è impedito dai vizî dominanti nel mondo: concupiscenza della carne, concupiscenza degli occhi e superbia della vita, che si oppongono al conse-

guimento della felicità spirituale; ne è impedito dalle fazioni, che rendono impossibile il conseguimento della felicità di questa vita. Così l'uomo dovrebbe perire senza l'aiuto del Cielo, chè anche volendo salvarsi, si mette sopra una via non vera. Ma la divina Grazia gli manda benigna i suoi soccorsi: una guida che secondo gli ammaestramenti filosofici lo dirizzi alla temporale felicità, ed una guida che secondo le rivelazioni lo dirizzi alla felicità spirituale. La via da tenersi per conseguire la duplice felicità è prima la considerazione del peccato, del suo carattere e delle sue conseguenze, quindi il purgamento mediante la penitenza e le operazioni di virtù, e finalmente la elevazione dell'anima alla contemplazione delle cose eterne e divine. Quindi la prima Cantica della *Commedia* tratta dei vizî, significati per le pene a cui nel tempo e nell'eternità i perversi devono soggiacere per giusto giudizio; nella Cantica seconda si addita come l'uomo peccatore si riconcilia con Dio, per quali vie di penitenza gli bisogna rimettersi a fine di maturare sua purgazione, in che operazioni di virtù convien ch'egli si eserciti per disporsi alla vita contemplativa e farsi degno di partecipare ai premi eternali; finalmente la terza Cantica tratta di quelle eccelse virtù, ond'è qui dato agli uomini di pregustare la pace del cielo, ed assicurarsene presso la divina Giustizia l'eterno possedimento.

Cfr. GIULIANI, *Opere latine di Dante*, Vol. II, pag. 195 e segg.

Nella sua universalità, che abbraccia la vita nel tempo e nell'eternità, la *Commedia* contiene pure un elemento individuale. Nella storia sua propria Dante pennelleggia la storia dell'uomo peccatore, il quale, aiutato dalla divina Grazia, lascia il peccato, fa penitenza e s'innalza man mano alla contemplazione e fruizione del sommo Bene. Ma è la sua propria storia che il Poeta in primo luogo ci racconta. Seguitando una falsa scuola il Poeta aveva abbandonata la verace via ed erasi smarrito. Nell'anno del giubileo e' si risvegliò, e fece il primo tentativo di cambiar vita. Invano. La via per la quale egli credeva di arrivare alla felicità e trovare la pace, non era la vera, perchè mondana. Nei suoi sforzi è impedito dai vizî dominanti, in guisa che egli è in procinto di lasciare l'impresa.

Finalmente la Grazia celeste gli viene in soccorso. Egli considera i vizi degli uomini, fa penitenza e si eleva alla contemplazione delle cose celesti. Col suo proprio esempio Dante mostra come il peccatore deve rinnovellarsi, come egli possa conseguire la pace nel tempo e nell'eternità.

Tutti gli antichi commentatori andarono d'accordo nell'opinione, che il concetto fondamentale del Poema è essenzialmente religioso. E Dante stesso aveva detto (*Ep. Kani* § 11) il soggetto dell'allegoria di tutta l'opera essere « l'uomo in quanto per il libero arbitrio, meritando o demeritando, sottoponsi alla Giustizia premiatrice o punitiva, » ed il fine del tutto

essere « il rimuovere dallo stato di miseria quelli che nella presente vita vivono, e condurli allo stato di felicità » (*ibid.* § 15).

Surse poi nel nostro secolo una scuola nuova, i cui primordi risalgono sino agli ultimi decenni del secolo scorso, la quale al concetto morale e religioso della *Commedia* volle sostituire il concetto politico, asserendo che il Poema fosse non già l'Epopea della salvazione dei popoli e degl'individui, ma l'Epopea del ghibellinismo. Procedendo su questa via si arrivò a fare del *Poeta della rettitudine* l'apostolo della Rivoluzione, e del *Poema sacro* la Bibbia dei rivoluzionari. Come i diversi partiti religiosi vollero e vogliono trovare le loro proprie opinioni religiose nella Bibbia, così i diversi partiti politici e sociali leggevano nella *Commedia* le loro individuali opinioni politiche e sociali. Nè questa scuola trovò seguaci soltanto nell'Italia, ma anche nella Francia, ove si proclamava Dante eretico, rivoluzionario e socialista, e nella Germania, ove si insegnava che la *Commedia* è il canto imperiale contro il papa.

Benchè in decadenza, questa scuola politica ha ancora i suoi seguaci. E ad onta delle sue esagerazioni e stravaganze, essa contribuì pure dal canto suo a promuovere la vera intelligenza del Poema. Imperocchè troppo negletto fu da tutti gli antichi ed anche da alcuni moderni il fatto, che accanto al morale e religioso, vi è pure un elemento politico nel *Poema sacro*. Il negarlo sarebbe un *dar di cozzo nelle fata* (cfr. *Inf.* IX, 97). Scopo del Poeta non è soltanto la felicità della vita eterna, ma anche la felicità di questa vita, non soltanto la redenzione dell'individuo, ma anche la rigenerazione ed il benessere civile e

politico dei popoli. In altra sua opera egli ci dice, che il Paradiso terrestre adombra la felicità di questa vita, il celeste la beatitudine di vita eterna; che per pervenire alla prima è necessario l'imperatore, per pervenire alla seconda il pontefice (*De Mon.* II, 15; vedi sopra P. II. Cap III. § 5). Or nella *Commedia* abbiamo l'uno e l'altro Paradiso, il terrestre ed il celeste; vi abbiamo due guide, l'una delle quali scorge l'uomo al Paradiso terrestre, al celeste l'altra. Dunque ragion vuole che applichiamo il sistema dantesco alla *Commedia*, spiegando Dante con Dante. Dalla quale applicazione risulta che nella *Commedia* il Poeta insegna come l'uomo sotto la direzione dell'autorità imperiale, che lo guida secondo gli ammaestramenti filosofici, perviene alla beatitudine di questa vita, che consiste nelle operazioni della propria virtù; e sotto la direzione dell'autorità ecclesiastica, che lo dirizza secondo le rivelazioni, perviene alla beatitudine di vita eterna, la quale consiste nella fruizione dello aspetto divino. Pertanto le due interpretazioni, morale-religiosa e politica, sono ambedue vere, ma non contengono che una parte della verità. L'intiera verità si ottiene dall'unione di ambedue in una sola.

Dopo quanto siamo venuti esponendo nel corso del nostro piccolo lavoro non sembra più necessario fermarsi a discorrere dell'elemento personale ed individuale della *Commedia*. Sul concetto del Poema cfr. BERARDINELLI FRANC. *Il Concetto della Divina Commedia di Dante Alighieri*. Dimostrazione. Napoli, 1859, in-12.° — BARELLI VINC. *L'Allegoria della Div. Com.* Firenze, 1854, in-12.° — DELFF H. K. HUGO. *Die Idee der Göttlichen Komödie.* Lipsia, 1871, in-8.° —

GRAZIANI G. *Interpretazione della Allegoria della* [Div.] *Com.* Bologna, 1871, in-8.° — LABRUZZI DI NE[XIMA] *Nuovo Commento sopra la principale Allegori*[a del] *Poema di Dante* Roma, 1871. in-8.° Vedi pure s[opra] P II. Cap. I § 4. Importantissimo, ad onta de[l] titolo, è il recente lavoro del P. FR. BERARDI[NELLI] *Il dominio temporale dei Papi nel Concetto polit*[ico di] *Dante Alighieri.* Con un' Appendice sul vero [senso] allegorico della Div. Com. Modena, 1881, in-1[6.°]

§ 4. SIMBOLISMO. — Come Poema alleg[orico] la *Commedia* è di necessità piena di simboli [e di] azioni simboliche. Non tutti, ma una gran [parte] dei personaggi che in essa si mostrano sulla s[cena] e tra essi appunto i principali, hanno un du[plice] significato, storico l'uno, l'altro simbolico. [Ed] anche i moltissimi personaggi che non stann[o in] relazione immediata coll'azione principale [del] Poema e non vi sembrano introdotti se non [per] adornamento poetico, hanno una significaz[ione] simbolica, in quanto rappresentano tutta [una] classe di uomini peccatori, o penitenti, o be[ati]. E simbolici sono pure i personaggi che [chia]meremo fantastici, i demoni dell'Inferno, gli [an]geli del Purgatorio e del Paradiso, gli animali [che] il Poeta vede nel mistico suo viaggio. E c[ome] simbolica è l'azione principale del Poema, [così] ne sono simboliche molte, e forse tutte le az[ioni] secondarie. Le sorgenti alla quale Dante at[tinse] il suo simbolismo sono la Bibbia ed i SS. P[adri,] gli autori scolastici e principalmente mistici

medio evo e la mitologia classica; in parte questo simbolismo è creazione originale e spontanea della fantasia del Poeta.

La chiave per la retta intelligenza dei simboli della *Commedia* ne è l'allegoria fondamentale, contenuta nei due primi canti della prima Cantica. La selva oscura, la diritta via, il sonno del Poeta, la valle, il colle o monte dilettoso, il Sole che quel colle illumina, la piaggia deserta, le tre fiere, Virgilio, l'altro viaggio che il Poeta deve tenere, il veltro, le tre donne del cielo sono i simboli che entrano qui in iscena e vogliono essere compresi da chi desidera arrivare alla intelligenza del Poema. Altri simboli importanti nel corso del Poema sono: Minosse nell'*Inferno:* e gli altri demoni dell'Inferno, le tre Furie, il Messo del Cielo, le Arpie, il Veglio di Creta, i fiumi infernali, la corda della quale Dante era cinto, i giganti, i tre peccatori in bocca di Satanasso, ecc. Nel *Purgatorio:* le quattro stelle, Catone, la Valle amena, il Serpente, l'Aquila, Lucia, Stazio, gli Alberi del sesto girone, Matelda, ecc. Il simbolismo sale al colmo nella visione del Paradiso terrestre negli ultimi canti della seconda Cantica, dove tutto è simbolico ed allegorico, tanto il luogo, quanto i personaggi e le azioni. Accanto a quella che sta in capo alla *Commedia* l'allegoria degli ultimi canti del Purgatorio è di importanza capitale per la intelligenza del Poema. Nel *Paradiso* i simboli sono più rari, forse perchè là tutto è sim-

bolo. Fra' principali vanno annoverati; l'Aquila formata dagli spiriti beati, la croce di Marte, il fiume di luce e la rosa celeste.

Nel simbolismo consiste la principale oscurità del Poema. Chè se alcuni simboli sono di facile interpretazione, altri spiegati da Dante stesso, come Virgilio e Beatrice, non pochi sono sì oscuri e difficili a intendere rettamente, che nessuno interprete sensato potrebbe lusingarsi di avere sempre colto nel vero. E la difficoltà è tanto maggiore, in quanto parecchi simboli furono soffocati in un mare di interpretazioni diverse e contraddittorie, ognuna delle quali pretende di essere la sola vera.

La interpretazione dei simboli della *Commedia* sarebbe opera di lunga lena, tanto più che non sarebbe lecito dispensarsi dall'obbligo di esaminare le interpretazioni già emesse E quante sono, per esempio, le interpretazioni del *piè fermo*, delle tre fiere, del *Veltro*! Lo studioso deve ricorrere ai commenti; inoltre potrà consultare le seguenti opere:

Beatrice: Puccianti Gius. *Allegoria di Beatrice.* In *Dante e il suo secolo*, p. 159-79. — Frigeri Inn. *Significato della Beatrice di Dante in relazione ad altri simboli del sacro Poema.* Nell' *Albo Dantesco Mantovano.* Mantova, 1865, p. 59-77. — Perez Fr. *La Beatrice svelata.* Preparazione all'intelligenza di tutte le opere di Dante Palermo, 1865. — Tancredi Giu. *La Beatrice dell'Alighieri nel tipo religioso ed artistico.* Roma, 1873. — Galanti Carm. *Beatrice è il simbolo della Rivelazione.* Ripatransone, 1875, 2ª ediz. 1881. —

DE GUIDOBALDI DOM. *La Beatrice di Dante è la Rivelazione ovvero la Teologia?* Napoli, 1876. — GALANTI CARM. *Lettera IX su Dante Alighieri.* Ripatransone, 1877.

Virgilio: COMPARETTI DOM. *Virgilio nel Medio evo.* 2 Vol. Livorno, 1872. — JACOB JOH. *Die Bedeutung der Führer Dante's in der Div. Com.*, ecc Lipsia, 1874.

Le tre fiere: BONGIOVANNI DOM. *La Lonza, il Leone e la Lupa.* nel suo libro: *Prolegomeni al nuovo Commento della D. C.* Forlì, 1858, p 275-324 — PICCHIONI L. *La Lupa nella D. C.* Basilea, 1869. — CALVORI I. *La Selva, le Belve e le tre Donne della Divina Commedia.* Idea di un nuovo Commento esposto in due discorsi Torino, 1873.

Il Veltro: SCARTAZZINI. *Il Cinquecento Dieci e Cinque,* nel suo Commento della *Div. Com.* Vol. II pag. 801-17. Si trova quì registrata tutta la ricchissima letteratura sul troppo famoso *Veltro.*

Lucia: BASTIANI L. *L'Aquila e la Lucia nella Div. Com.* Napoli, 1870 — GALANTI CARM *Lucia è simbolo della Chiesa.* Lettera VI su Dante Alighieri. Ripatransone, 1876 — GRION G. *La Lucia di Dante.* Verona, 1871. — FORNACIARI RAF. *Sul significato allegorico della Lucia di Dante Alighieri.* Discorso. Lucca, 1873.

La Donna Gentile: GALANTI CARM. *La Donna Gentile è Maria.* Lettera VII su Dante Alighieri. Ripatransone, 1876.

La Medusa: GALANTI CARM. *L'Allegoria Dantesca del Capo di Medusa.* Lettere su Dante, Serie II, lett. III e IV. Ripatransone, 1882. — NEGRONI C. *L'Allegoria Dantesca del Capo di Medusa.* Bologna. 1882.

Matelda: SCARTAZZINI. *La Matelda di Dante,* nel suo Commento della *Div. Com* Vol. II, pag. 595-617.

Vi si registrano tutti i lavori e tutte le opinioni circa la Matelda.

L'albero del Paradiso terrestre: Galanti Carm. *Sull'albero nella vetta della montagna del Purgatorio dantesco in relazione con i tre Regni.* Lettere su Dante. Serie I. Lett. XXIX-XXXI Ripatransone, 1880.

L'Aquila: Bastiani S. *L'Aquila della Vittoria e del Diritto nella Div. Com.* Napoli, 1874. — Bastiani L. *Della storia delle due Aquile a spiegare alcune allegorie della Divina Commedia.* Napoli, 1874.

§ 5. Topografia. — Gli Scolastici si occuparono assai della questione circa il sito dei tre Regni dell'eternità, e poco mancò che non ce ne lasciassero la pianta e la carta geografica. Secondo essi nelle regioni oscure sotterra trovansi e l'Inferno e il Purgatorio. Essi dividevano queste regioni nei seguenti ricettacoli: 1.° L'*Inferno* propriamente detto, la sede dei demoni e dei dannati; 2.° Il *Purgatorio*, luogo di penitenza, sito vicino all'Inferno e con esso confinante; 3.° Il *Limbo dei fanciulli*, dimora dei parvoli morti senza battesimo; 4.° Il *Limbo dei Padri*, dimora dei pii morti avanti il cristianesimo, detta anche il *Seno d'Abramo*. Il cielo dividevano nel cielo *visibile* o firmamento, nel cielo *spirituale* ove sono gli angeli ed i Santi, e nel cielo *intellettuale*, dove i beati godono della visione del Dio Triuno.

Dante nel suo Poema non volle attenersi a questa topografia scolastica, ma ne creò una tutta sua. Dei due Limbi ne fece un solo, che forma il primo

cerchio dell'Inferno, scendendo dall'alto al basso. Al disopra del Limbo e' creò un vestibolo, dove pose i vigliacchi a Dio spiacenti ed ai nemici suoi, i quali non vuole Iddio nel suo cielo, e non vogliono i demoni nell'Inferno. L'*Inferno*, una gran voragine che dalla superficie dell'emisfero abitato scende sempre restringendosi sino al centro della terra, è diviso in nove cerchi, de' quali il settimo è diviso in tre cerchietti, l'ottavo in nove bolge, il nono è distinto in giro da quattro partizioni. Lucifero è nel mezzo costretto al punto centrale dell'Inferno e della terra, con la testa nell'uno emisperio, e i piedi nell'altro.

La terra, che dall'uno emisperio è abitata, ha Gerusalemme nel diritto mezzo di quello. L'altro emisperio inabitato, dopo la caduta che di su vi fece Lucifero, precipitato dall'Empireo, è ricoperto dall'acqua, perciò che in cotal punto la terra per paura di lui fe' del mar velo e si sporse dall'altro lato. La caduta di Lucifero aprì il baratro infernale, perocchè la terra per fuggir lui lasciò qui il luogo vuoto, e si ricorse insù a formar l'isoletta e la montagna del Purgatorio, sì che Gerusalemme e il Purgatorio hanno un solo orizzonte e diversi emisperi.

Il Purgatorio, che è un monte in forma di cono troncato in cima, s'innalza a balzi, ovvero Cornici che risegano il monte, e si ristringono insino alla cima, dov'è la Foresta divina del Paradiso terrestre. Anche il Purgatorio è diviso in nove

parti: l'Antipurgatorio, le sette Cornici in cui si purgano i sette peccati capitali, e il Paradiso terrestre.

Il *Paradiso* è formato dai nove cieli della Luna, di Mercurio, di Venere, del Sole, di Marte, di Giove, di Saturno, delle Stelle fisse e del primo Mobile, i quali girano intorno alla terra immobile al centro, e tutti sono contenuti dal cielo Empireo che è immobile. In questo cielo quieto i beati hanno i loro seggi in forma di foglie di candida rosa, e godono la visione beatifica di Dio, il quale è circondato dai nove ordini delle tre angeliche Gerarchie.

Se in molte cose, come nel porre il Limbo accanto all'Inferno ed ambedue nelle viscere della terra, nel numero dei cieli e nell'ordine de' pianeti, Dante si attenne alle idee del tempo: in altre, che per il Poema sono di grande importanza, egli è inventore e creatore. Egli introdusse ordine e sistema nel suo *Inferno*, costruendolo architettonicamente e scompartendolo in più cerchi, conforme alla sua divisione sistematica dei peccati. Invenzione sua tutta poetica e geniale è la storia dell'origine del baratro infernale e della naturale burella, per la quale dal centro della terra egli ascende nell'altro Emisperio. E mentre tutti i suoi contemporanei ponevano anche il *Purgatorio* in luogo tetro nelle viscere della terra, l'Alighieri creò un Purgatorio più ameno e ridente, e vi collocò sulla cima quel Paradiso ter-

restre che altri andavan cercando nelle regioni orientali del nostro Emisperio. Anche nella costruzione topografica degli spiritali tre regni si rivela dunque il genio sublime del Poeta. Egli si appropria le idee del suo tempo, ma dà ad esse una forma tutta nuova, le rigenera ed imprime loro il proprio suggello.

Molti sono coloro i quali sin dal secolo decimoquinto illustrarono colla parola e col disegno la topografia dantesca degli spirituali tre regni. Uno dei più utili lavori di questo genere è il seguente: CAETANI MICHELANGELO *La Materia della Div. Com.* dichiarata in sei tavole. Roma, 1865, 1872 e 1882, in-fol. — Inoltre cfr. MANETTI ANT. *Dialogo circa al sito, forma et misure dello Inferno di Dante.* Firenze, 1506. — GIAMBULLARI PIERFRANC. *Del sito, forma et misura dello Inferno di Dante.* Firenze. 1544, in-8.° — Lo stesso. Del sito del Purgatorio, nelle sue *Lezioni.* Firenze, 1551, p. 41-51. — GALILEI GALIL. Lezioni intorno la figura, sito e grandezza dell' Inf. di Dante, negli *Studi della Div. Com,* ed O. Gigli. Firenze 1855, p. 1-39. — PONTA M. G. *Opere su Dante.* Novi, 1846. — Gregoretti Fr. Quattro tavole che rappresentano in grande scala l' Inferno, il Purgatorio e il Paradiso. Venezia, 1865.

§ 6. L' INFERNO, IL REGNO DELLA DANNAZIONE. — Salvato dagli orrori dell' oscura selva ed ammaestrato sul viaggio che gli convien tenere per giungere al dilettoso monte, Dante entra condotto da Virgilio nel primo cerchio infernale per la

porta al cui sommo vede parole di colore oscuro, ne scorre una gran parte, viene al Limbo ed entra in un nobile Castello. Discende quindi di cerchio in cerchio procedendo sempre a sinistra fino al quinto, ove da Flegias è tragittato dall' una all'altra sponda di Stige, e sbarcato alla porta di Dite. Entra nella città e presso agli spaldi va cercando le arche a dritta per alquanto di spazio: poscia si rifà indietro camminando via sempre a sinistra; cala poi con Nesso nel primo girone del primo cerchietto, e traversa il secondo girone ed il terzo per lungo tratto. All'orlo di questo si pone sul dosso di Gerione che il porta facendo gran discesa al fondo, ossia secondo cerchietto ch'è Malebolge. Quivi cammina sull'argine della prima bolgia pure a sinistra, e per vedervi entro torna alquanto indietro: appresso rifacendosi innanzi giunge al primo ponticello, lo trapassa, ed arriva sull'argine della seconda bolgia: similmente procede sul secondo e terzo ponticello, passato il quale si cala nella terza bolgia: da questa risale sull'argine quarto e passando il quarto e quinto ponticello giunge sull'argine sesto. Ritrova rotti tutti i ponticelli della sesta bolgia, perciò egli scende al fondo, ed indi risale a gran fatica l'argine settimo, e cammina poi sopra il settimo, ottavo, nono e decimo ponticello avanzandosi verso l'estremo interno confine di Malebolge, dove Anteo presolo il depone nel terzo cerchietto. Qui traversa le quattro concentriche poste de' tradi-

tori nella ghiaccia, e si appressa a Lucifero. In braccio a Virgilio, che si appiglia al pelo di lui, passa il centro della terza, e per una burella naturale ascende quindi nell'altro Emisperio.

CAETANI. *La Materia della Div. Com.* Prol. Esposizione della terza Tavola.

Durante questo viaggio il Poeta vede ovunque nelle regioni infernali schiere di anime che gli mostrano la laidezza propria di tutte le colpe nelle quali l'uomo uscendo fuori dalla via retta e camminando per la falsa incorre, ed i morali effetti delle medesime che si specchiano nelle varie punizioni. Nel vestibolo vede gli ignavi che vissero senza infamia e senza lode, i quali piangono a guaio, non hanno speranza di morire ed ogni altra sorte invidiano. Fra costoro non riconosce se non colui che fece per viltate il gran rifiuto. Vengono quindi que' che non ebbero fede e i parvoli morti senza battesimo, la cui pena è di sola privazione, vivendo essi in desío senza speme. Fra costoro vede i più celebri poeti, filosofi ed eroi dell'antichità, e i primi lo fanno della loro schiera. Seguono que' che peccarono di incontinenza: lussuriosi, golosi, avari e prodighi, accidiosi, iracondi, invidiosi e superbi. I lussuriosi sono menati incessantemente dalla bufera e sbattuti contro una rovina. Dante si ferma a parlare con Francesca da Rimini che gli racconta la dolorosa e commovente storia degli infelici suoi amori e della sua

tragica morte. I golosi, tra' quali è Ciacco fiorentino, sono adonati dalla pioggia e grandine, morsi e graffiati da Cerbero. Gli avari e i prodighi voltano pesi enormi per forza di poppa e si percuotono urtando e adontando l'una specie di peccatori colla contraria. Accidiosi, iracondi, invidiosi e superbi sono fitti nella belletta negra e fetida, battono con rabbia e mordono sè stessi e gli altri, o sommersi gorgogliano sospiri dal fondo della gora. Tra costoro trovasi Filippo Argenti.

All'ingresso della città di Dite i demoni e le Erinni si oppongono ai viandanti e chiudon loro le porte in faccia, le quali apre con una verga il messo del Cielo. Là dentro in un vasto cimitero sono gli eretici, tra loro Farinata degli Uberti e Cavalcante Cavalcanti, la cui pena consiste nel bruciare in avelli affocati da circostanti fiamme.

Vengono poi que' che peccarono per malizia, cioè i violenti e i frodolenti. La violenza si esercita o contra il prossimo, o contra sè stesso, sia nella roba, sia nella persona; o contra Iddio, sia direttamente, sia nella natura, sia nell'arte. La frode si commette: o distruggendo il vincolo naturale di amore, come fanno ruffiani e seduttori, adulatori, simoniaci, indovini e maliardi, barattieri, ipocriti, ladri, mali consiglieri, seminatori di scandali, scismi e discordie, falsatori di metalli, persone, moneta e testimonianze; oppure la frode si commette contro il vincolo di amore e di fede, come fanno i traditori di parenti, della patria, degli ospiti e dei loro signori e benefattori.

Cfr. la classificazione dei peccati e la divisione dell'Inferno nel Canto XI dell' *Inf.*

I violenti contro il prossimo, tiranni, predoni ed omicidi, bollono nel sangue, gradatamente più o meno immersi, sotto la guardia di Centauri arcieri. I suicidi, del cui numero è Pier delle Vigne, sono cangiati in alberi, di che pasconsi acerbamente le Arpie; i violenti contro sè nella roba sono perseguitati e morsi crudelmente da nere cagne. I violenti contro Iddio, sopra spazzo di cocente arena sono arsi per pioggia di late falde di fiamma, attuati i primi giacenti, i secondi correnti, i terzi sedenti. Ruffiani e seduttori camminando sono sferzati da demoni cornuti; adulatori soppozzati nello sterco; simoniaci propagginati colle gambe fuori della terra e le piante de' piedi infiammate; indovini e maliardi, travolto il capo sull'imbusto, camminano retrorso, guardandosi le parti deretane; barattieri bollono sommersi entro lago di pece, temendo l'unco de' demoni; ipocriti portano camminando gravissime cappe di piombo dorato; ladri morsi da velenosi e pestiferi serpi, patiscono spaventevoli trasformazioni; mali consiglieri vagano investiti da vive fiamme; seminatori di scandali, scismi e discordie sono in modo terribile diversamente tagliati a fil di spada ad ogni giro, i falsatori di metalli, lebbrosi e maculati di schianze, si graffiano dolorosamente e patiscono morsi da' susseguenti; i falsatori di persone corrono disperati e

rabbiosi, mordendo i precedenti; i falsatori di moneta patiscono idropisia e sete ardentissima; i falsatori di testimonianze stanno l'uno sopra l'altro, macerati da cocentissima febbre; finalmente i traditori, assiderati nella ghiaccia, sono immersi più o meno secondo la qualità del commesso tradimento, tranne Giuda Iscariotte, Bruto e Cassio, che sono dirotti dalle scane di Lucifero.

Questo in succinto è ciò che Dante vede nel regno della dannazione. Ben puossi ammirare la fecondissima fantasia del Poeta nella invenzione di tante e sì diverse pene. Ma più ammirabile assai è la finezza psicologica e filosofica delle medesime. Le pene dell'Inferno dantesco sono non solo le conseguenze dirette ed immediate dei relativi peccati, esse sono gli stessi vizî, denudati dalla vesta di falsa apparenza esteriore. Così l'*Inferno* di Dante risponde non pure alla domanda: « Quali sono le pene inflitte al vizio nell'altro mondo? » ma in primo luogo all'altra: » Cosa è il vizio? » Alla quale domanda tutti insieme i dannati nelle diverse regioni infernali danno la risposta: Il vizio è allontamento dal Sommo Bene, è infelicità, miseria, dolore nel tempo e dopo il tempo. Abbiam dunque negli spiriti dannati dell'Inferno dantesco la verità svelata della coscienza nel tempo, e la verità svelata della vita dopo il tempo.

Cfr. ZOPPI G B. *Osservazioni sulla teorica della pena e del premio studiata in Dante*. Verona, 1870, in-8.° — PAUR H. *Dante's Sündensystem*. Cont. in: *Archiv für das*

Studium der neueren Sprachen und Literaturen dello Herrig. Vol. XXXVIII. Braunschweig, 1865, p. 113-30. — ABEGG. H. *Die Idee der Gerechtigkeit und die strafrechtlichen Grundsätze in Dante's Göttlicher Komödie*, nel *Dante-Jahrbuch*. Vol. I, Lipsia, 1867, p. 177-257. — TODESCHINI GIUS. *Dell'Ordinamento morale dell'Inf. di Dante*, ne' suoi *Scritti su Dante*. (Vicenza, 1872). Vol. I, p. 1-114. — ORTOLAN J. *Les Pénalités de l'Enfer de Dante*. Paris, 1873, in 12° — DE GRAVISI FED. *Dei Cerchi infernali di Dante*. Studio filosofico e critico sulla graduazione dei peccati e delle pene, come sulla corrispondenza di queste a quelli nell' Inferno dantesco. Napoli, 1876, in-8.° — GENOVESI VINC. *Filosofia della Divina Commedia nella Cantica dell'Inferno*. Sguardo sintetico. Firenze, 1876, in8.° — SCARTAZZINI. *Ueber die Congruenz der Sünden und Strafen in Dante's Hölle*. Nel *Dante-Jahrbuch*. Vol. IV. Lipsia, 1877, p. 273-354.

§ 7. IL PURGATORIO, IL REGNO DELLA PENITENZA. — Uscito a rivedere le stelle dalla burella in su l'isoletta, Dante comincia andando verso la montagna a traverso la dimora de' negligenti, dove sopraggiunta la notte si addormenta, ed è preso da Lucia che il depone a piè del balzo di Purgatorio. Entra egli quindi per la porta della Penitenza, e giunge in su la prima cornice; poi salendo e rigirando la montagna sempre a mano diritta di cornice in cornice perviene alla divina Foresta, dove Virgilio lo abbandona. Là egli incontra prima Matelda, vede poi una grande processione che incontro gli viene; appare Beatrice

la quale gli rimprovera i suoi traviamenti; pentito il Poeta si confessa ed è immerso nel fiume di Lete; in una gran visione gli sono mostrate le vicende della Chiesa e dell'Imperio, quindi, gustate le dolcissime acque di Eunoè, si sente tutto rinnovellato, puro e disposto a salire alle stelle.

Se l'ordinamento del trattato morale dell'*Inferno* è essenzialmente Aristotelico, quello del *Purgatorio* è invece Platonico. Le colpe vi sono considerate non secondo gli effetti, ma secondo le cagioni, quindi tutte si riducono a disordine di amore. Il disordinato amore di elezione del bene genera cupidigia di soperchiare, conculcando il prossimo, ossia *superbia;* struggimento dell'anima per tema d'essere abbassato se altri sormonti, ossia *invidia;* il recarsi a grave offesa e cercare vendetta d'ogni piccola ingiuria, ossia l'*ira*. Il disordinato amore di elezione del male può essere in difetto o in eccesso. Dal primo nasce la tiepidezza a raggiungere ed acquistare il vero bene, ossia l'*accidia;* dal secondo deriva la smodata brama, ovvero abusione delle ricchezze, ossia *avarizia e prodigalità;* lo sregolato appetito del palato, ossia *golositá;* e la effrenata concupiscenza della carne, ossia la *lussuria*. Questi sono i sette vizî capitali che nei sette gironi del Purgatorio si purgano.

Alle falde della montagna sacra si trovano coloro che morirono fulminati d'anatema, ma vennero in conversione al punto di morte; poi nel

primo cerchio fuori la porta del vero Purgatorio sono i negligenti in tre classi divisi, secondochè neglessero la conversione a Dio sino allo stremo di morte naturale, occupati dall'abitudine di croia pigrizia e d'infingardia; o di morte violenta, presuntuosi di lontano termine di vita; oppure neglessero l'adempimento di altissimi doveri, pei quali avevano speciale missione sulla terra. Il loro peccato in questa vita è la loro pena nell'altra. I negligenti sono negletti, quindi non è loro aperto l'adito nel regno della purgazione. Gli uni devono circuire il monte trenta volte tanto, quanto dimorati presuntuosi in contumacia della Chiesa; gli altri sono impediti di entrare in Purgatorio per tanti anni per quanti indugiarono il pentimento o perdurarono nella loro inerzia. Qui è ancora il regno della pena, del castigo, non già della purificazione. Prima di essere ammesse nei sette gironi dove l'umano spirito si purga e di salire al ciel diventa degno, le anime dei negligenti dènno subire il castigo della privazione a tempo della grazia della penitenza. La loro pena ha quindi molta somiglianza colle pene dell'*Inferno*. Essi sono puniti appunto in ciò, in che peccarono, vale a dire il loro peccato si rivela qui nell'intimo e vero suo carattere.

Nei sette gironi la penitenza consiste nella meditazione della laidezza e dei tristi effetti del peccato commesso, della bellezza e dei dolci frutti delle opposte virtù, come pure nell'esercitarsi a

lasciare il vizio e prendere l'abito della virtù al vizio opposta. Quindi gli spiriti purganti o hanno dinanzi agli occhi o odono gridarsi esempi di belle virtù nelle quali devono esercitarsi, ed esempi delle punizioni dei peccati dei quali furono macchiati nella vita terrestre. Inoltre c'è per ogni classe di peccatori la sua pena speciale. I superbi imparano ad abbassarsi, camminando carponi con gravissimi pesi sovra la persona; gli invidiosi, vestiti di cilicio, hanno gli occhi cuciti con filo di ferro, nè ponno quindi più vedere di mal occhio l'altrui felicità; gli iracondi si aggirano del continuo, molestati da denso fumo che toglie ogni veduta; gli accidiosi corrono ansiosamente senza mai tregua nè riposo; gli avari ed i prodighi piangono amaramente stesi boccone per terra; i golosi patiscono fame e sete dirimpetto a cibo e bevanda; i lussuriosi finalmente si accontano scambievolmente tra fiamme di ardente fuoco. Ma queste pene riescono dolci a quelle anime, per lo desiderio ardente che hanno di farsi belle, e perchè già il loro volere è conforme al divino. Quindi l'una di esse, dopo aver parlato della sua pena si corregge esclamando: « Io dico *pena*, e dovrei dir *sollazzo.* »

La grande e magnifica visione del Paradiso terrestre consta di due parti insieme intrecciate. In essa il Poeta mostra dall'un canto ciò che Iddio per mezzo della Chiesa e dell'Imperio opera per la salute dell'uomo, dall'altro canto ciò che al-

l'uomo stesso incombe di operare se desidera di conseguire la salute.

Un gran numero di lettori della *Commedia* non arriva oltre la prima Cantica. Mentre quindi tutti conoscono le bellezze principali dell'*Inferno*, come gli episodi di Francesca da Rimini, del magnanimo Farinata degli Uberti, di Pier delle Vigne, Brunetto Latini, Guido di Montefeltro, Ugolino, ecc., pochi invece conoscono le bellezze del *Purgatorio* ed i suoi non meno magnifici episodi Rammentiamo quelli del re Manfredi, di Buonconte da Moltefeltro, della Pia, di Sordello colla magnifica apostrofe all'Italia, di Sapia, di Arnaldo Daniello, ecc. Gli ultimi sei canti poi, oltre all'essere per avventura i più sublimi per vastità, grandezza e profondità di concetti, sono pure sotto l'aspetto estetico e poetico dei più belli di tutto il Poema, benchè tutto sia quì simbolico ed allegorico, nè facile riesca sempre la scoperta della dottrina che si asconde sotto il velame degli versi strani. La letteratura degli ultimi Canti si trova registrata nel nostro Commento della *Divina Commedia,* Vol II, p. 618 e seg. Sugli Ordinamenti onde il Poeta ebbe informate le tre Cantiche, cfr. FORTUNATO LANCI. *De' spiritali tre Regni cantati da Dante Alighieri nella Divina Commedia.* Analisi sinottiche Roma 1855-56, in fol. Sulle penitenze delle sette cornici cfr. principalmente PAOLO PEREZ. *I sette Cerchi del Purgatorio di Dante.* Saggio di Studi. Verona, 1867, in-12.°

§ 8. IL PARADISO, IL REGNO DELLA BEATITUDINE. — Beatrice riguarda nel Sole, Dante in Beatrice; così egli ascende su per li nove cieli mo-

bili, visitando i sette pianeti, in ciascuno dei quali succede una apparizione di beati spiriti per fare manifesti i vari gradi di beatitudine che hanno nell'Empireo, ove tutti sono, e la virtù del relativo cielo che adoperò in essi come causa seconda delle azioni loro in prima vita. Tranne quelli del grado inferiore gli spiriti beati non hanno sembianza umana, come i dannati e i penitenti, ma sono luci che avvivandosi di splendore fanno udire la parola. Oltrepassati i sette cieli de' pianeti, sale il Poeta nell'ottavo, ch'è il cielo stellato, e ritrovasi nel segno de' Gemelli, da cui riconosce tutto il suo ingegno. In questo e nel nono cielo cristallino gli si manifestano sotto appariscenze di semplici splendori il Trionfo di Cristo e la corte celeste, la quale vede poi tutta riunita nell'Empireo in forma di candida rosa, le cui foglie sono i seggi de' beati. Di sopra è Dio risplendente, e circondato dai nove cerchi delle tre angeliche gerarchie. Questi si girano intorno a Lui con più velocità, quanto gli sono più vicini: e ciascheduno muove con diversa virtù informante quel cielo che ad esso corrisponde; per guisa che i cerchi angelici men veloci e men prossimi a Dio muovono i cieli più tardi e più alla terra vicini. Nella visione beatifica di Dio finisce il mistico viaggio e il *Poema sacro*.

CAETANI. *La materia della Divina Commedia*. Esposizione della sesta Tavola.

Invece dell'azione, che manca pressochè affatto, abbiamo nel *Paradiso* gli inni di lode, i ragionamenti e le questioni promosse e risolute. Il Paradiso dantesco essendo la beatitudine dell'intelletto, la quale consiste nella conoscenza e nell'acquisto del vero, tutte le questioni della scienza, che sono la vita dell'intelletto si trovano in questa Cantica, dove il Poeta dimostra la maggiore sua virtù, rendendo artistico ciò che sfugge all'arte, e solcando un mare che non fu corso giammai.

SETTEMBRINI. *Lezioni di Letteratura Italiana*, Vol. I, pagine 145 e seg.

Nel più basso cielo, che è quello della *Luna*, appariscono gli spiriti votivi mancanti, i deficienti, i cui voti furono negletti e vuoti in alcun canto. Qui è Piccarda Donati, qui la gran Costanza imperatrice. Qui si promuovono e si sciolgono le questioni: sulle macchie della Luna; se dai beati si desideri posto in più alta spera; se nei voti dura il buon volere; come l'altrui violenza scema la misura del merito ne' violentati; se conforme a Platone le anime tornano alle stelle, e perchè i beati di questa spera sono collocati sì in basso; se possa satisfarsi con altri sacrifici al voto mancato. Le anime beate si mostrano qui in forma d'immagini riflesse dall'acqua o dal cristallo, e come specchiate sembianze.

Fra le anime di quelli che operarono azioni

grandi e laudevoli da lasciar fama dopo di sè, i quali si mostrano nel cielo di *Mercurio*, evvi il buon Romeo e Giustiniano imperatore che fa la stupenda storia dell'aquila romana ed inveisce contro alle fazioni che del santo segno abusavano. Si discorre qui della resurrezione e dell'umana redenzione come pure del modo di essa.

Impediti di ascendere più in alto per essere stati inclinati a folli amori, gli spiriti amanti appariscono, una grande quantità di lumi mossi prestamente in giro, nel cielo di *Venere*. Carlo Martello, re titolare d'Ungheria, descrive i suoi regni e i disordini de' suoi successori; Cunizza da Romano parla contro al vescovo di Feltre, Folco da Marsiglia contra Firenze e contra la Corte romana. Si promuove e risolve la questione, come di buono e virtuoso padre provenga reo e vizioso figliuolo.

Salito al cielo del *Sole*, ove si mostrano i dottori della Chiesa ed altri personaggi di gran sapienza, il Poeta vede una ruota di dodici stelle, quindi altra corona di stelle sopra quella prima, e infine un cerchio di nuova luce e parvenza attorno alle due corone. Si raccontano le vite di San Francesco e di San Domenico e si sgrida contro i disordini dei Francescani e Domenicani. Le questioni qui promosse e risolute sono: come Salomone non avesse in sapere secondo al secolo, e se i beati, dopo riassunta la carne, continueranno ad essere sì splendenti, senza che ne resti offesa la vista.

Siamo nel cielo di *Marte*. Ecco una croce formata sul pianeta da infinito numero di beati, rappresentati da lucentissimi punti, e in essa croce vedesi balenar Cristo. Qui le anime beate dei paladini e strenui guerrieri che combatterono contro gl'infedeli. Qui il cavaliere Cacciaguida, tritavo di Dante, il quale racconta la sua storia e de' suoi discendenti, fa un magnifico quadro dell'antica Firenze, predice al Poeta le sventure dell'esilio e lo avvalora a scrivere il vero liberamente senza umani rispetti.

Le anime di que' che in terra amarono ed esercitarono la giustizia appariscono nel cielo di *Giove* quali stelle che figurano il dettato *diligite justitiam qui judicatis terram*, lasciando fissa l'ultima lettera M, la quale si trasforma poi in giglio e quindi in aquila. Quest'aquila parla meravigliosamente, biasimando i vizî di molti sovrani e lodando alcuni re antichi i quali al disopra di altri furono giustissimi. Nella regione della giustizia si parla della giustizia. È possibile di raggiungere l'eterna felicità del Paradiso senza la fede cristiana, vivendo secondo le leggi naturali? E come sta che il Poeta vede alcuni in Paradiso, i quali secondo il creder suo non avevano avuto la fede cristiana? Tali questioni si promuovono e risolvono nel sesto cielo.

Nel settimo, che è quello di *Saturno*, si mostrano gli eremiti e solitari dedicatisi alla vita contemplativa. Vede il Poeta una scala altissima

che va oltre la veduta dell'occhio, verso più al
al cielo; per la quale ascendono e discendono in-
numerevoli spiriti lucenti. Qui San Pier Damiano
e San Benedetto, il primo de' quali racconta
sua conversione e vita, il secondo sgrida contro
clero degenerato e corrotto.

Ascesa con Beatrice la mistica scala, Dante vede
nel cielo stellato il Trionfo di Cristo ed è inter-
rogato dai tre sommi Apostoli sulla Fede, la Spe-
ranza e la Carità. Qui Adamo parla della primi-
tiva dimora e della primitiva favella; qui risuona
la tremenda predica di San Pietro contro i cat-
tivi pastori, udendo la quale si trascolorano tutti
i Santi del Paradiso. Nel *Primo Mobile*, ove il
Poeta vede la divina Essenza circondata dai cori
angelici, Beatrice sgrida dal canto suo contro i
cattivi pastori e predicatori, quindi torna al suo
posto nell'Empireo, dove colla visione del mistero
ineffabile della Trinità il mistico viaggio è giunto
al suo termine.

Si può paragonare la *Commedia* al Tempio di Sionne
diviso in tre parti: il Cortile, il Santo e il Santissimo.
Il Santissimo è il *Paradiso*, la più sublime delle tre
Cantiche. Se non che esso somiglia anche in questo
al Santissimo, che nessuno vi entra tranne il sacer-
dote una volta all'anno. Vedi in proposito ciò che
dice Dante stesso nel Proemio al canto secondo di
questa terza Cantica.

La migliore introduzione allo studio del *Paradiso* è
l'epistola di Dante a Can Grande della Scala. La let-

teratura sul *Paradiso* si trova registrata quasi completamente a luogo debito del nostro Commento.

§ 9. Imitatori. — Se il Poema dantesco ebbe i suoi ascendenti negli autori biblici, nei poeti della civiltà antica, nei Padri e Dottori della Chiesa, nelle leggende e tradizioni del Medio evo, esso ebbe eziandio i suoi discendenti, numerosi assai, una posterità pari a quella promessa ad Abramo il patriarca, innumerabile come le stelle del cielo. Nella letteratura italiana posteriore all'Alighieri troviamo appena un'opera d'arte di qualche importanza che non porti l'impronta della influenza onnipotente della poesia dantesca. La terzina trovata da Dante, divenne il metro consuetudinario del trecento e del quattrocento per gli argomenti alti e solenni o soltanto lunghi, tenendo un pezzo il luogo tenuto più tardi dall'ottava e poi dal verso sciolto. Tra gli imitatori di Dante vanno annoverati i sommi poeti di tutti i secoli posteriori, incominciando dal Petrarca, il quale soggiacque mal suo grado all'influenza della poesia dantesca nelle *Rime*, e si fece imitatore di Dante nei *Trionfi*, e giù giù sino al poeta geniale cui oggi l'Italia accorda il primo posto tra' suoi poeti viventi.

Grande è il numero dei poemi antichi e moderni, i quali altro non sono se non imitazioni più o meno felici della *Divina Commedia*. Parecchi giaciono tuttora inediti nelle biblioteche,

come l'*Inferno* di Armanino, la *Landreide* del Giustiniani, l'*Anima Peregrina* del P. Sardi, la *Visione* di Giambino d'Arezzo, il *Giudizio finale* di Domenico di Napoli, il *Giardino* di Marino Lonata, la *Città di Vita* di Matteo Palmieri e molti altri. Fra i poemi editi che non sono in sostanza se non imitazioni di Dante, i più conosciuti sono l'*Amorosa Visione* del Boccaccio, nella quale la Commedia è imitata nel disegno e nel meccanismo; il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, nipote di quel Farinata che Dante condannò al poetico suo Inferno; il *Quadriregio* del Frezzi, che rimescolò e rimaneggiò la Divina Commedia a suo modo, pretendendo di completarla; il *Purgatorio* del Cipriani, il quale più valente grecista che poeta, osò tentare il volo di costa al gran maestro; la *Basvilliana* del Monti, che gli ottenne il titolo di Dante raggentilito; la *Scala di Vita* del Ferrucci, nel nostro secolo il più prossimo e felice imitatore di Dante. Meno conosciuti sono i lavori del Bellini (*L'Inferno della tirannide*), di Antonio del Bon (*Il Paradiso*), e le non poche parodie della Commedia, o di singole sue parti.

Nè gli imitatori di Dante si trovano nella sola letteratura italiana. Tutte le letterature dei popoli civili dell'Europa bevvero a questa fonte inesausta d'ogni più sublima inspirazione, largamente le meridionali, meno le settentrionali. L'Alfieri chiamò Dante il gran Padre Alighieri; e veramente egli è il padre della poesia moderna, il principe dell'arte moderna.

Cfr. FERRAZZI, *Man. Dant.* IV. 255-64. 566-68 V, 181-82, 865-69. — PALESA AGOST. *Dante. Raccolta.* Trieste, 1865, p. 37 e seg. - CARDUCCI, *Studi Letterari.* Livorno, 1874, p 312-62 — DE SIGALAS, *De l' Art en Italie. Dante Alighieri et la Divine Comédie.* Paris, 1853, p. 591-642. — VIDAL Y VALENCIANO CAYETANO, *Imitadores, traductores y Comentadores Españoles de la Divina Comedia,* nella *Rivista de España.* Vol X. Madrid, 1869, p. 216-34. — Lo stesso *Lo mon invisible en la literatura Catalana.* Barcellona, 1877, in-8.°

FINE